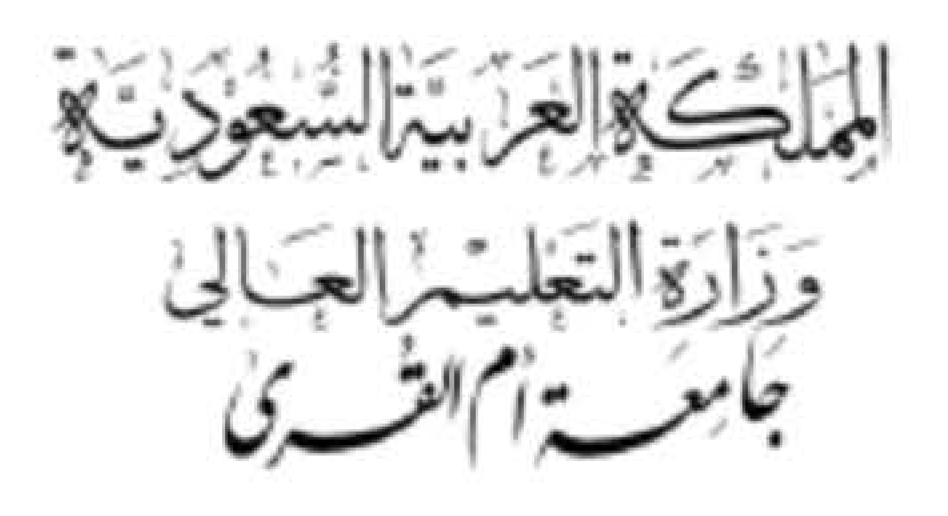




كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

أهليّة الناقد ومسئوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

فيروز بنت صالح الزهراني

الرقم الجامعي (٤٣١٨٨٣١٩)

إشراف الأستاذ الدكتور

محمــود توفيـــق

١٤٣٤ هـ / ٢٠١٤ م


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

أهليّة الناقد ومسئوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

يعدّ عبد القاهر الجرجاني واحداً من أهم النقاد والبلاغيين الذين قدّموا رؤية نقدية متماسكة جمعت بين النظريّة والتطبيق ، وهذا البحث معنيٌّ بالبحث عن الأدوات التي قرّرها عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة؛ لتجعل من الناقد أهلاً للممارسة النقديّة ، والمسئوليّة التي يجب أن يتحلى بها الناقد في ممارسته . وقد اشتمل البحث على مقدمةٍ ضمّت أهداف البحث ، وأسئلته ، ومنهجه ، والدراسات السابقة له ، ومخططه الإجمالي ، وتمهيدٍ اشتمل على الأهليّة والمسئولية كما تجلّت في الفكر الإسلامي وفي التراث النقدي والبلاغي قبل عبد القاهر ، وفصلين اثنين : عُقِد الأول منهما لأهلية الناقد ، وفيه ثلاثة مباحث هي : اللغة ، وديوان العرب وعنوان الأدب ، والذوق وإحساس النفس . والثاني لمسئولية الناقد التي تركّزت في ثلاثة مباحث هي : ضبط أصول العلم ، وتصحيح المفاهيم ، وإدراك المزيّة ، وقد كشفت الدراسة عن جهدٍ متميزٍ على مستوى النظرية والتطبيق قلّ أن يتحقق إلا لقلّةٍ من العلماء الأفذاذ الذين يجمعون بين المعرفة النقدية الشاملة ، والذوق النقدي الرفيع .

الباحثة	المشرف	عميد الكليّة
فيروز صالح الزهراني	أ.د/ محمود توفيق	أ.د/ حامد الربيعي

Abstract

Title: Worthiness& Responsibility of the Critic in the Thought of Abdul Qahir Al-Jirjani

Abdul Qahir Al-Jirjani is considered one of the most significant critics and specialists in rhetoric, who presented a coherent critical view that combined both theory and practice. This study is concerned with examining the mechanism that were adopted by Abdul Qahir Al-Jirjani in his two books titled " Miracles and of Indication & Secrets of Rhetoric ". This made the critic competent for critical performance ; and the responsibility the critic should observe in his practice.

The study comprises a prelude that covers the objectives, questions and methodology of the study , previous relevant studies and an overall plan as well as an introduction that deals with worthiness and responsibility as they were manifested in the Islamic thought and in the critical and rhetoric heritage before

Abdul Qahir Al-Jirjani and two chapters; the first, which was devoted to critic worthiness, consisted of three sections: language, Arab Diwan and literature title, appreciation and self feeling; and second , which was the responsibility of the critic, comprised three sections: control of science origins, correction of concepts and characteristic perception. The study revealed that there was a remarkably distinctive effort on the level of theory and practice, which was only possible to be achieved by few prominent scholars, who were able to combine comprehensive critical knowledge with fine critical appreciation.

Researcher	Supervisor	College Dean
Fairouz Salih Alzahrani	Prof. Dr. Mahmoud Tawfeeq	Prof. Dr. Hamid Alrabei

الإهداء

إلى والديَّ العزيزين ...

بحجم عناء رحلة البذرة ، وطول انتظار حصاد الثمرة ،

بحجم ابتهالات المربّية و الإنسانة العظيمة ، التي تركت كل أمجادها من أجل أن أكون أنا و إخوتي وأخواتي ، مجدها الذي لا يقبل النسيان .

أمّي حفظها الله وأسبغ عليها ثياب الصحة والسعادة .

وبحجم أحلام الأكاديمي الجادّ ، والشاعر المبدع الذي علّمني معنى الأبوّة الحقيقيّة ...

والدي نفعه الله بعلمه وإبداعه

أهدي لهما أول ثمرات التضحيّة التي قررّتُ أن أكونَ فيها أهلاً للمسئوليّة العظيمة التي أعدّانـــــي لها .... مع خالص تقديري واعتزازي .

الباحثة

المقدمة

أهليّة الناقد ومسئوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

في هذا العصر الذي يعاني فيه النقد العربي من غربةٍ فكرية ، وتنازل فيه عددٌ من النقاد عن مسئوليتهم النقدية ، وترخّص بعضُهم في خصوصية الممارسة النقديّة باسم التحديث والمثاقفة النقديّة مع الآخر ، وتجاوزَ البحثُ عندهم إلى طمس الذات النقدية ، يصبحُ البحثُ عن خصوصية المنهج النقدي وتأصيل قضاياه واجباً علمياً ؛ لكي تظل الأجيال الجديدة معتزّةً بتراثها ، ومؤمنةً بقيمته وقدرته على الإجابة عن أسئلة العصر ومشكلاته .

وإذا كان التراث يمثل دعامة وجود ؛ فإن استقراء التراث يجب أن يؤكد هذه الحقيقة ، فيكون أحد مواطن إيجاد الحلول لمشكلاتنا المنهجية . وتراثُنا البلاغيُّ والنقديُّ حافلٌ بكثير من المواقف والأفكار التي تحتاج إلى من يقف عليها ، ويبرزها للأجيال الجديدة ؛ لتشعر بقيمة هذا التراث ، وتبني مواقفها على أرضيّة صلبة .

وعبد القاهر الجرجاني " نصٌ مفتوح " أمام الباحثين باختلاف مناهجهم وثقافاتهم ، ومع كثرة البحوث التي اهتمت بجهوده ـ رحمه الله ـ فإن هناك قضايا كثيرة تحتاج إلى إعادة قراءة ؛ بحثاً عمّا فيها من الكنوز الخبيئة .

لذلك عمدت في بحثي هذا إلى التركيز على قضّيةٍ تأسيسّيةٍ عند عبد القاهر الجرجاني توسعَت وانتشرت في كتبه ، وتحتاج إلى من يقوم بجمعها ودراستها وتقديمها في إطار متكامل يضعها في مكانها اللائق بها .

هذه القضية هي قضية " أهلية الناقد ومسئوليته " وأعني بها حديث الجرجاني عن مؤهلات الناقد ومسئوليته كما تجلت في كتابيه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، والذي دعاني إلى العناية بهذه القضية ما يأتي :

- عدم وجود دراسة جامعة في هذه القضية .
- ثراء آراء عبد القاهر وقيمتها في الفكر النقدي المعاصر .
- تصحيح بعض المفاهيم النقدية المعاصرة / كمفهوم تعدد القراءات ، ووظيفة النقد ، والبحث عن القيمة .

الدراسات السابقة :

حظي عبد القاهر الجرجاني بعدد كبير من الدراسات التي تناولت تفكيره البلاغي والنقدي واللغوي ، نظراً لما تمثله جهوده من إضافة نوعيّة في التراث العربي ، وبعض هذه الدراسات تتقاطع مع هذا البحث ، لهذا أرى من الواجب عليّ أن أعرض لهذه الدراسات ، وأبيّن جوانب الاتفاق والاختلاف بينها وبين بحثي ، وهي على النحو الآتـي :

١. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده للدكتور أحمد مطلوب ، صدرت هذه الدراسة عام ١٣٩٣ هـ ، وقد عرض فيها المؤلف لعدد من القضايا النقدية مثل : النظم ، واللفظ والمعنى ، والسرقات ، والصورة البيانية ، والسرقات الشعرية ، والذوق ، وتعدّ هذه الدراسة من الدراسات الرائدة في بحث نقد عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ، وقد ذهب المؤلف إلى أن قيمة

عبد القاهر تكمن في منهجيته الواضحة وتحليلاته الأدبية ، واستحق بذلك أن يكون أكبر ناقد عرفه النقد العربي . وإذا كانت هذه الدراسة تعرض لعدد من القضايا النقدية التي عرضت لها في بحثي ، فإن بحثي ينظر لهذه القضايا من زاوية الإطار الثقافي للناقد والمسئولية التي يجب أن يتحلى بها ، وكيف تجلى هذا الإحساس في ممارسة عبد القاهر النقدية ، وهو ما لم تُعن به هذه الدراسة ؛لاختلاف الهدف الذي كُتبت من أجله ، وهذا يجعل من بحثي إضافةً لهذه الرسالة ، و بناءً عليها .

٢. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني للدكتور محمد عبد المطّلب ، وقد صدرت هذه الدراسة في عام ١٣٩٥ هـ ، وهي مجموعة من البحوث التي نُشرت متفرقة ، وتناولت قضايا : الأسلوب ، والنحو ، والشعرية ، و التناص والمبدع ، والتلقّي ، وربط جهود عبد القاهر في معالجتها بالحداثة النقدية ، وهو هدفٌ يختلف مع هدف دراستي التي لا تجعل قيمة التراث مرهونةً بتماثلاته مع الفكر النقدي الحديث والمعاصر ، فلكل نقد خصوصيته ، كما أن بحثي معنيٌّ بالحديث عن أهلية الناقد ومسئوليته وتجلياتها في فكر عبد القاهر الجرجاني وهو ما لم تكن هذه الدراسة معنيةً ببحثه .

٣. النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة للدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، صدر الكتاب عام ١٤٠٢هـ ، وقد تحدث فيه المؤلف عن الذوق وإعجاز القران أساسين مهمين للنقد التحليلي عند عبد القاهر ،

وأورد عددا من عناصر النقد تمثّلت في اللفظ ، والمعنى ، والنظم ، والصورة الأدبية ، والتخييل ، والسرقات ، وكان الباحث معنيّا بالمقارنة بين جهود عبد القاهر النقدية وجهود فلاسفة الجمال في العصر الحديث ، وهي دراسة مهمة لكنها كانت معنيّةً بفكرة المقارنة أكثر من عنايتها بالبحث في أدوات الناقد ومسئوليته ومدى التزام عبد القاهر بما قرّره وهو ما تهدف دراستي إلى الإجابة عنه .

٤. من قضايا التراث العربي دراسة نصيّة نقدية تحليليّة مقارنة : النقد والناقد ، للدكتور فتحي أحمد عامر ، وقد صدرت عام ١٤٠٣ هـ ، وضمت عددا من الفصول النقدية كان نصيبُ عبد القاهر الجرجاني منها فصلين هما : النقد التحليلي والذوق ، وفيهما تحدث المؤلف عن النظم وثنائية اللفظ والمعنى والذوق وكيف تأثر عبد القاهر بآراء سابقيه ، وأثّر فيمن بعده ، وأبدى ملاحظاته على بعض مواقف عبد القاهر النقدية ، ولم يكن هدف دراسته منصبّاً على الكشف عن أدوات الناقد ومسئوليته كما قررها عبد القاهر ، وما ورد من ملاحظات جزئية عنهما لم يكن في إطار رؤية جامعة كما هدفت إليه هذه الدراسة .

٥. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني للدكتور محمد محمد أبو موسى، صدر عام ١٤١٨ هـ ، والكتاب قراءة لكتابي عبد القاهر أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز عرض فيه للأصول البلاغية التي أثّرت في فكر

الإمام ، وقام بمراجعة لعدد من القضايا مثل : كشف غموض المصطلح ، وبنية الكتابين ، والجناس ، والصورة البيانية ، واستكشاف عبد القاهر لجوهر البلاغة ، وصنعة الشعر ، وأنماط البيان ، والزيادات التي تحصل في أصول المعاني ، والتمثيل . والكتاب مملوءٌ بكثير من النظرات اللطيفة لفكر عبد القاهر، ولكن المؤلف لم يكن معنيّاً في كتابه بتتبع أدوات الناقد كما أوردها عبد القاهر ولا المسئولية النقدية كما حددها نظريا ومارسها تطبيقيا ، فالكتاب عرضٌ لرؤية خاصة عن فكر عبد القاهر في قضايا كثيرة ومتشعبة .

٦. اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، للدكتور طارق النعمان ، صدر عام ١٤٢٣ ه ، و موضوع الكتاب ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت من أهم القضايا التي عُني بها علماء الكلام وأصول الفقه والبلاغيون ، وكيف تجلت في فكر عبد القاهر الجرجاني ومحاولته للتأسيس المعرفي للعلم من خلال الحديث عن مشكل العلم وموضوعه ، وكيفية تشكّل المزية في النص وكيف تتجلى للناقد ، وهذا موضوع كبير وله تقاطع مع بحثي ، ولكنّ هدف دراستي مختلف عن هدف هذه الدراسة ، وإن أفاد منها ، فعنايتي منصبةٌ على معرفة الأدوات التي اشترطها عبد القاهر للناقد ، والمسئولية التي يطلع بها ، وكَشْفُ المزية ليس سوى مسئوليةٍ واحدةٍ من مسئوليات الناقد الكبرى التي حددها عبد القاهر مع مسئوليات أخرى لا تقلّ عنها أهمية .

وللأمانة العلميّة فالدراسات التي كُتبت حول جهود عبد القاهر الجرجاني في البلاغة والنقد تستعصي على الحصر ؛ لكثرتها وتشعّب مداخلها المنهجية وقضاياها المعرفية ، وقد حاولت أن أُفيدَ قدر الإمكان مما توصَّلَت إليه منها ، وحاولت أن أقوم بوضع تصنيف ببلوجرافي لهذه الدراسات فلم أستطع لكثرتها ، ولعلّ الله يوفقني في المستقبل لإنجاز هذا المشروع .

حدود الدراسة وأسئلتها :

الدراسة معنيّةٌ بالوقوف على جهود عبد القاهر الجرجاني مع عرض أصول هذه الجهود في تراث السابقين على عبد القاهر عند الحاجة ، ولديها عددٌ من التساؤلات التي تحاول أن تجيب عنها هي :-

- هل كان لدى عبد القاهر وعيٌ بأهلية الناقد ، وتحديد أدواته النقدية وما هي ؟
- هل الممارسة النقدية تنطلق من إحساس بالمسـئولية ، وما مدى وعي الجرجاني بتلك المسئولية ؟
- هل كان الجرجاني وفياً لهذه المسئولية ؟
- ما أبرز أدوات الناقد ، وما مسئوليته ؟
- ما قيمة هذه الرؤى في الفكر النقدي الحديث ؟

منهج البحث :

منهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي .

خطة البحث

اقتضت طبيعة البحث أن يكون مكوّناً من مقدمة وتمهيد وفصلين اثنين يضمّ كل واحد منهما ثلاثة مباحث ، وخاتمة تشتمل على نتائج البحث وتوصياته .

في المقدمة عرضت للأسباب التي دعتني للتصدي لهذا البحث وهي أسباب تتعلّق بعدم وجود دراسة جامعة تتحدث عن أدوات الناقد ومسئوليته كما تجلت في فكر عبد القاهر الجرجاني على المستويين النظري والتطبيقي ، وثراء ما قدمه عبد القاهر في هذا الجانب ، وهو ثراءٌ يمكن أن يحلّ لنا كثيرا من الإشكاليات المعرفيّة التي وقع فيها النقد الحديث . وطرحتُ فيها عددا من التساؤلات التي ينبغي أن تُطرحَ في كل بحث علمي ، فهل للحديث عن أهلية الناقد ومسئوليته حضورٌ في كتابي عبد القاهر ؟ ، وكيف تجلى ذلك الحضور ؟ ، وما محدداته ؟ وهل كان عبد القاهر ملتزماً به على مستوى التطبيق ؟

ثم تحدثت عن المنهج الذي اتبعته في بحثي وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي أصف به المادة وصفا علميا دقيقا ، وأقوم بتحليلها وكشف جزئياتها وعلاقاتها وفق ما لديّ من إمكانيات علميّة . وقمت بتوصيف أهم الدراسات التي سبقتني في الإشارة إلى جهود عبد القاهر في هذا الموضوع .

وفي التمهيد تحدثت عن الأهلية والمسئولية في الفكر الإسلامي فالإنسان مكّلفٌ في هذه الحياة . والتكليف يقتضي أن يكون الإنسان أهلًا لذلك التكليف ومسئولاً عن أقواله وأفعاله . والعالِمُ يقع على قمة الأهلية والمسئولية وهو ما يجعل العلم تشريفًا وتكليفًا في آنٍ واحد ، ثم تتبعت حضور مفهومي الأهلية والمسئولية في الفكر النقدي والبلاغي قبل عبد القاهر .

أما الفصل الأول فكان مخصصا لأهليّة الناقد كما تجلّت في فكر عبد القاهر الجرجاني ، وقد ضّم الفصل ثلاثة مباحث : تحدثت في المبحث الأول عن لغة العرب وطريق الإحاطة بها فهما وإفهاما ، فالناقد عند عبد القاهر لا يمكن أن يتصدى لنقد النص الأدبي إلا وهو عالم بمادته التي تشكّل منها وهي اللغة ، وقد انحصرت جهوده في هذا الباب ضمن مسارين اثنين هما : تصحيح الموقف الثقافي من اللغة ، والبحث في بلاغة الخطاب الأدبي ، حيث خاض عبد القاهر حربًا على الواقع الثقافي ، وصحَّحَ الموقف الثقافي من اللغة عند من يظن أن اللغة أوضاع يكفي لمعرفتها الوقوف على ظواهر الكلام ، في حين أنها طريقةٌ في التفكير ، تحتاج إلى كثير من التأمل لمعرفة أسرارها وخباياها ، وقدم جهدا مميزا في مسار البحث عن بلاغة الخطاب الأدبي تأسست على حسن دلالة الكلام على معناه ، وتمام تلك الدلالة ، وتبرّجها في أحسن صورة .

وفي المبحث الثاني توقفت أمام الشعر ديوانِ العرب وعنوانِ الأدب المكوّن الثاني من مكونات الناقد الأدبي ، فالتصدّي لنقد الشعر

لا يكون إلا عن معرفةٍ له وإدراكٍ لخصوصيته ، وقد تجلت في دفاع عبد القاهر عن الشعر ، واختياراته الشعرية ، وموازناته بين النصوص الشعرية من جهة ، وبين القرآن والشعر من جهة أخرى .

وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذوق وإحساس النفس المكوّن الثالث من مكونات الناقد الأدبي الفذّ ، فالنقد مَلَكَةٌ من خلالها يستطيع الناقد أن يقدّم قراءة عميقة للنص الأدبي ، متى ما عضدته ثقافة واسعة وعميقة ، فمهما أوتي الناقد من ثقافة يظل بدون هذه المَلَكَة غيرَ قادر على سبر أغوار النصوص الأدبية ، ومعرفةِ الجيد من الرديء .

أما الفصل الثاني فكان مخصصا للحديث عن مسئولية الناقد في فكر عبد القاهر وقد اشتمل الفصل على ثلاثة مباحث : الأول منها لضبطِ أصول العلم . فأول مسئوليات الناقد أن يجعل من العملية النقدية علمًا مُحكمًا له قوانينُه ومعاييرُه وأصُوله وكُلياته المنطبقة على الجزئيات ، حتى لا يكون النقد انطباعاتٍ سريعةً وأحكامًا عشوائية ، وقد كشف عن عدد من الأصول العلمية في أبنية الخطاب : البناء التركيبي ، والبناء التصويري ، والبناء الإيقاعي .

والثاني لتصحيح المفاهيم الخاطئة فالناقد الأدبي يجب أن يكون معنيًّا بالتصحيح ، وقد توقّف عبد القاهر أمام عدد من المفاهيم وكشف عن أخطاء بعض الناس في فهمها مثل : النحو ، والفصاحة ، واللفظ ، والسرقات

الشعرية ، وقدم رؤيةً متفردّةً في هذا الباب .

والثالث لإدراك المزية وهو الجهد الأبرز لعبد القاهر حيث تحدَّث عن جنس المزية وجعلها في المعنى من خلال محوري (البناء والإبانة) ، في البناء تكون المزية إما بالضم ، وإما بالنظم النمط العالي من الكلام ، وإما بهما معا وهو الحُسن الصادر من الجهتين . كما تحدّث عن تحصيل المزية ،في التركيب ، والصورة ، والإيقاع من خلال إدراك المزية (التحصيل) وتعليل تلك المزية (التفصيل) .

وخُتِمَ البحث بخاتمة تضمّنت أهم نتائج البحث وتوصياته .

وختاماً لا يسعني إلا أن أشكر الله تعالى على توفيقه وعونه وهداه ، وأشكر والديّ الكريمين على ما قدماه لي من رعاية وتوجيه طوال مسيرتي العلمية ، سائلة الله أن يجعل ذلك في موازين عملهما ، وأن يرزقني برهما ، والشكر الجزيل لأستاذي الجليل العلاّمة الأستاذ الدكتور محمود توفيق سعد المشرف على هذا البحث الذي شرفتُ بطلب العلم على يديه طالبةً في السنة المنهجية ، وسعِدتُ بموافقته على الإشراف على هذا العمل فكان لي خيرَ معينٍ بعد الله ، وكانت توجيهاتُه السديدة وآراؤه النيّرة وملاحظاته الدقيقة تفتح لي آفاقًا قصيّة لم تكن لتفتح لولا توفيق الله ثم إخلاصه في التوجيه والمتابعة ، بارك الله في عمره وفي علمه ، والشكر موصول لهذه الجامعة العظيمة التي وفّرت لي ولغيري من طلبة العلم كُلَّ ما نحتاج إليه من سُبل الدعم والرعاية ، وأشكر

كليةَ اللغة العربية ممثلةً في عميدها السابق الأستاذ الدكتور صالح الزهراني ، واللاحق الأستاذ الدكتور حامد الربيعي ، ورئيسي قسمِ البلاغة والنقد السابق الأستاذ الدكتور دخيل الله الصحفي واللاحق الدكتور سعود الصاعدي ، ورئيسي قسم الدراسات العليا السابق الدكتور محمد الدغريري واللاحق الدكتور إبراهيم الغامدي على ما قدّموه لي ولزملائي وزميلاتي من جهودٍ مشكورة كانت خير عونٍ لنا لإنجاز بحوثنا في بيئة علمية محفزة للعطاء، والشكر لأستاذيّ الكريمين عضوي لجنة المناقشة على ما سيُقدِّمانِه من جهد في قراءة الرسالة وما سيسديانه من رؤى وتوجيهات لصاحبة البحث ، والله أسألُ أن يُرِيَنا الحق حقًا ويرزقنا اتباعه ، والباطل باطلًا ويرزقَنا اجتنابَه ، إنه نعم المولى ونعم النصير .

الأهلية والمسئولية

أهلية الإنسان ومسئوليته في الإسلام

الأهلية في اللغة تعني الصلاحية والاستحقاق ، يقال : هو أهل لكـذا أي مستوجب له[1] ، ومنه قوله تعالى : ﴿هُوَ أَهْلُ ٱلتَّقْوَىٰ وَأَهْلُ ٱلْمَغْفِرَةِ﴾ [المدَّثر:٥٦] . قال الطبري : وقوله تعالى : ﴿هُوَ أَهْلُ ٱلتَّقْوَىٰ وَأَهْلُ ٱلْمَغْفِرَةِ﴾ يقول تعالـى ذكـره : الله أهـلٌ أن يتقـي عبـادُه عقابَـه عـلى معـصيتهم إيـاه ، فيجتنبـوا معاصـيه ، ويسارعوا إلى طاعته ، وأهل المغفرة يقول : هو أهل أن يغفـر ذنـوبهم إذا هـم فعلوا ذلك ، ولا يعـاقبهم عليهـا مـع تـوبتهم منهـا "[2]، وفي الاصـطلاح : صلاحية الإنسان لوجوب الحقوق المشروعة له وعليه ، أو لصدور الفعل منـه على وجه معتبر شرعًا[3]. فالأهلية في الشرع تعني أن يكون الإنـسان صـالحًا لاكتساب الحق وأداء الواجب ، والتكاليف الشرعية قائمة عـلى الأهليـة فـلا

(١) لسان العرب ، أهل .

(٢) تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطـبري ، تحقيـق الدكتور عبدالله التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجـر ، الدكتور عبدالسند حسن يمامة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ، ٢٣ / ٤٦٣

(٣) نقلًا عن عوارض الأهلية عند علماء أصول الفقه ، الأسـتاذ الـدكتور حـسين الجبـوري ، معهـد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعـة أم القـرى مكـة المكرمـة ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ ص٧٠.

يمكن أن يكلف الإنسان وهو غير أهل للتكليف أو مستحق له ، ويفرق علماء الأصول بين نوعين من الأهلية ، (أهلية الوجوب) التي تعني صلاحية الإنسان لوجوب الحقوق المشروعة له أو عليه ، فكل إنسان تثبت له هذه الأهلية ، و(أهلية الأداء) وهي صلاحية الإنسان لأن تصدر منه أفعال يُعتّد بها شرعًا فتكون مرادفة للمسئولية متى توافرت شروطها وانتفت عوارضها [١].

والإنسان في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مميّزٌ بالتكليف ، ولهذا يُخاطب الإنسان في القرآن خطاب من يعقل ، لأنه أهل لذلك يقول العقاد : " ليس أتمّ ولا أعجب من التوافق بين تمييز الإنسان بالتكليف ، وبين خطاب العقل في هذا الكتاب المبين ، بكل وصف من أوصاف العقل ، وكل وظيفة من وظائف الحياة الإنسانية "[٢] .

والتكليف يقتضي المسئولية ، وهو ما نجده في آيات كثيرة من كتاب الله وسنة رسوله صلوات الله وسلامه عليه ، " أما مناط المسئولية في القرآن ، فهو جامع لكل ركن من أركانها يتغلغل إليه فقه الباحثين عن حكم التشريع الديني ، أو التشريع في الموضوع ، فهي بنصوص الكتاب قائمة على أركانها

(١) للاتساع ينظر عوارض الأهلية عند علماء وأصول الفقه (مرجعٌ سابقٌ) ونظرية الأهلية دراسة تحليلية مقارنة بين الفقه وعلم النفس هدى محمد هلال ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، واشنطن ٢٠١٠م .

(٢) الإنسان في القرآن الكريم ، عباس محمود العقاد ، دار الإسلام ، القاهرة ، ١٩٧٣م ص٢٠ .

المجملة ، تبليغ وعلم وعمل "[١] .

والمسئولية : مصدر صناعي من مسئول ، والمسئولية تعني حال أو صفة من يسأل عن أمر تقع عليه تبعته أو صفته . وتطلق أخلاقيًا على : التزام الشخص بما يصدر منه قولًا أو عملًا [٢]." والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة تربط الإنسان بمسئوليات كثيرة تجاه ربه ، وتجاه دينه ، وتجاه نفسه وتجاه أهله و الكون الذي يعيش فيه بكل ما فيه من أشياء وكائنات ، فالإنسان مسئول عن أقواله وأفعاله ، كما قال تعالى : ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُو۟لَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا﴾ [الإسراء:٣٦] .

وطلب العلم فريضة على كل إنسان ، والتزود من المعارف النافعة مما حث عليه القرآن فقال تعالى : " ﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا﴾ [طه:١١٤] ، وقد أنزل الله أهل العلم في منزلة لائقة حيث أعلى أقدارهم ، فقال : " ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ [آل عمران:١٨] ، قال ابن القيّم : "استشهد سبحانه بأولي العلم على أجل مشهود

(١) المرجع السابق ص١٣ ، وينظر للاتساع المسئولية مفاهيم ووقفات ، الأستاذ مروان أبو بكر ، شبكة المشكاة الإسلامية .

(٢) المعجم الوسيط قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية تركيا ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ ص٤١٢ .

عليه وهو توحيده ، فقال : ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُوْلُواْ ٱلْعِلْمِ قَآئِمَۢا بِٱلْقِسْطِ ﴾ .

وهذا يدل على فضل العلم وأهله من وجوه :

أحدها : استشهادهم دون غيرهم من البشر

والثاني : اقتران شهادتهم بشهادته

والثالث : اقترانها بشهادة الملائكة

والرابع : أي في ضمن هذا تزكيتهم وتعديلهم ، فإن الله لا يستشهد من خلقه إلا العدول

الخامس : أنه وصفهم بكونهم أولي العلم ، وهذا يدل على اختصاصهم به وأنهم أهله وأصحابه ، ليس بمستعار لهم .

السادس : أنه – سبحانه – استشهد بنفسه ، وهو أجل شاهد ثم بخيار خلقه وهم الملائكة والعلماء من عباده ويكفيهم بهذا فضلًا وشرفًا "[1].

---

(١) مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة ، للعلّامة الإمام شيخ الإسلام شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، قدم له وضبط نصه وعلق عليه وخرّج أحاديثه ، علي بن حسن الحلبي الأثري راجعه فضيلة الشيخ بكر أبو زيد ، دار ابن عفان، الخبر ، ط١ ، ١٤١٦هـ ١/ ٢١٩ – ٢٢٨ .

والمسئولية تقع على العالم في العمل بما علم لذلك قال الإمام الشافعي : " ليس العلم ما حُفِظ ، العلم ما نفع " [(١)] ، ونشر العلم الذي علمه بين الناس، بإخلاص ودأب قال بدر الدين بن جماعة : " وأعلم أن جميع ما ذكر من فضيلة العلم والعلماء إنما هو في حق العلماء العاملين الأبرار المتقين الذين قصدوا به وجه الله الكريم ، والزلفى لديه في جنات النعيم ، لا من طلبه بسوء نيّة ، أو خبث طويّة ، أو لأغراض دنيوية من جاه أو مكاثرة في الأتباع والطلب" [(٢)].

إن العالم لا يمكن أن يحوز على " تمام الفضيلة وكمال الأهلية " [(٣)] إلا بالتجرد ، والإخلاص ، والتقوى ، لذلك قال بعض السلف : " طلبنا العلم لغير الله ، فأبى أن يكون إلا لله " [(٤)] ، وكذلك بالاستغراقِ في طلب العلم ، وإنصافِ الناس ، واكتمالِ الأداة ، لأن الذي يتصدى للعلم وهو غير مؤهل لذلك ، يفسد العقول ، ويخون الأمانة ، ولذلك قال صلواته وسلامه عليه " المتشبع بما لم يعط كلابس ثوبي زور " [(٥)] .

---

(١) تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ، لبدر الدين أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن جماعة الكناني الشافعي ، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه عبدالسلام عمر علي مكتبة ابن عباس ، القاهرة ، ط١ ،١٤٢٥هـ ص٨٥

(٢) تذكرة السامع والمتكلم ص٧٣

(٣) المصدر نفسه ص١٠٧ .

(٤) تذكرة السامع والمتكلم ص١٣٨ .

(٥) صحيح البخاري . الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، كتاب النكاح ، باب المتشبّع بما لم ينل رقم الحديث ٥٢١٩ ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ ، ج٧ ، ص٣٥ .

أهلية الناقد ومسئوليته في الفكر النقدي

أدرك النقاد والبلاغيون أن الممارسة النقدية تحتاج إلى استعداد فطري ، وثقافة واسعة ، وقد عبّر الخليل بن أحمد الفراهيدي عن هذه الأهلية بلغة مفعمة بالاعتزاز بالذات عندما قال لابن مناذر :" إنما أنتم معاشر الشعراء تبعٌ لي ، وأنا سكّان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم "[(١)] . وهو ما نجده حاضرًا عند خلف الأحمر عندما قال قائلٌ له : "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك ، قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصّراف : إنه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟ "[(٢)] .

فتمييز جيد الشعر من رديئه بحاجة إلى ناقد مؤهل . وأهلية الناقد ترتبط بمعايشة الشعر وطول تأمله وهو ما عبّر عنه بعض النقاد بالمدارسة " و إن كثرة المدارسة لتُعدي على العلم به "[(٣)] ، وهذه المدارسة تجعل الناقد من " أهل العلم " الذين يعرفون صناعة الشعر وثقافته كما يعرف أهل الصناعات

(١) تذكرة السامع والمتكلم ص١٤٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م ج١ / ص٧ .

(٣) المصدر نفسه ج١ / ص٧ .

صناعاتهم [١] ، وأصحاب هذه الصناعة يرجع إليهم لمعرفة خصائص الصنعة عندما تشتبه أحوالها كما عبّر القاضي الجرجاني [٢] . فالنقد معرفة متخصصة لا يمكن أن يتصدى لها كل إنسان ، إنها معرفة تجمع بين الطبع والثقافة الواسعة، وهي معرفة لا تتيسر إلا لقلة من الناس ، قال الجاحظ : " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبة ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب " [٣] .

والعلم بالشعر حديث عن أهلية الناقد التي ربطها النقاد القدماء بالفهم الثاقب ، وبالقدرة على التفتيش والكشف [٤] ، وتخليص الجيد من الرديء التي ذهب قدامة في القرن الرابع الهجري (٣٣٧هـ) إلى أنه لم يجد أحدًا قبله

---

(١) المصدر السابق ج ١ / ص ٧ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، بدون تاريخ ص ١٠ .

(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ ، أبو عثمان بن بحر ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط٤ ، بدون تاريخ ، ج١ ص٧٦ .

(٤) عيار الشعر ، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور : عبد العزيز المانع، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ ، ص١٩ .

وضع فيها كتابًا [١] . وقد ظل هذا الإحساس موجودًا عند الآمدي الذي ذهب إلى أن نقد الشعر أصبح كلأً مباحًا ، يتعاطاه من ليس من أهله " [٢] ، وأهلُه كما ذكر أبو عمرو بن العلاء " أعزّ من الكبريت الأحمر " [٣] ، وفُرسانه كما قال الأصمعي " أقلّ من فرسان الحرب " [٤] .

والفهم الناقد ، والقدرة على التفتيش والكشف ، والعلم بالشعر ، والتمكن من تخليص جيده من رديئه قوامه " الذوق " المسنود بالثقافة الواسعة ، والذكاء المتوقد الذي يدرك به الناقد أسباب الجمال وموطنه ، ويملك اللغة العلمية التي يصف بها ذلك الإدراك .

وهذه الأهلية التي تمنح القدرة على إدراك الجمال ، و وصفه بموضوعية ، تقوده إلى الشعور بالمسئولية ، فالنقد ممارسة مسئولة ، تبدأ بالإحساس العلمي بالمشكلة العلمية التي يفضي إلى الرغبة في المشاركة في حلها فابن سلّام تصدّى

(١) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق الدكتور كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣ ، بدون تاريخ ص٢٤ .

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ ص٣٧٣ .

(٣) إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ١٣٧٤هـ ص٣١٠ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣١٠ .

لمشكلة الانتحال ، ونفى كثيرًا من الشعر الذي لا يقبله العقل [١]، و قدامة بن جعفر يشعر أن المدونة النقدية قبله أهملت البحث عن "القيمة" فجعل البحث عنها هدفًا لكتابه [٢] . و الآمدي يتحدث عن عِظَم المسئولية في الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ويعتذر عمّا لا تبلغه الحيلة " فإني أُوقع الكلام على جميع ذلك [٣] ، وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما في الأشعار التي أرتبها في الأبواب ... وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدُربة ودائم التجربة ، وطول الملابسة " [٤] . فهو يؤكد أنه سيجتهد في موازنته ، وفي إصدار أحكامه النقدية المعللة ، وصياغة تلك الأحكام بدقة ما وسعه الإدراك ، وأبانت عنه العبارة ، و يعترف بصعوبة المهمة ، وخصوبة الظاهرة الأدبية التي تحتاج إلى كثير من الصبر والدربة وطول المعايشة .

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء ١/ ٤ .

(٢) نقد الشعر ص٢٤ .

(٣) يقصد الموازنة بينهما في المعاني والألفاظ ، وبراعة الاستهلال وما إلى ذلك مما عرض له في كتابه .

(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ص٣٧٢ .

والقاضي الجرجاني يربط المسئولية النقدية بما هو أعمّ وأشمل وهو " الغيرة العلمية " التي توجب الموضوعية ، والنزاهة ، والبعد عن الجور في الأحكام فالعلم رحم بين أهله ، وصلة هذه الرحم تقتضي الحياد العلمي ، والعدالة . " وكما ليس في شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج من بابه إلى الإسراف ، بل تتصّرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدًا ، وتقيم الاستسلام للحجة – إذ قامت – محتجًا عنك إذا خالفت " (١) .

وهكذا ظل الحرص على أهلية الناقد ومسئوليته حاضرًا في المدونة النقدية والبلاغية ؛ لأن الممارسة النقدية لا يمكن أن تكون إضافةً نوعيةً إلا إذا كان الناقد يصدر في نقده عن وعي نقدي يجمع بين الثقافة الواسعة والذوق المدّرب ، يجعل لإنتاجه النقدي قيمة علمية تضاف إلى المنجز النقدي وهذا الوعي النقدي هو الأهلية التي لا غنى لمن أراد أن يتصدى لهذه المهمة ، وينتج

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢ ، ٣ ، ولمزيد من البحث في هذه القضية ، ينظر :- أسس النقد الأدبي عند العرب ، دكتور أحمد أحمد بدوي ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص٨١ وما بعدها والذات الناقدة في النقد العربي القديم الدكتور ظافر الكناني ، مطبوعات نادي أبها الأدبي ، أبها ، ط١ ، ١٤٣٠هـ ص١٢٦ وما بعدها .

نقدًا أدبيًا متميزًا .

وهذه الأهلية تجعله شخصًا مسئولًا يؤمن بأن الكلمة أمانة ، وأن الممارسة النقدية بحاجة إلى الإنصاف والعدالة ، وإشاعة قيم الحق والخير والجمال ، وربط الناشئة بهوية الأمة وثقافتها ، التي تمثل حصن الأمة الحصين ، وجدارها المتين .



الفصل الأوّل

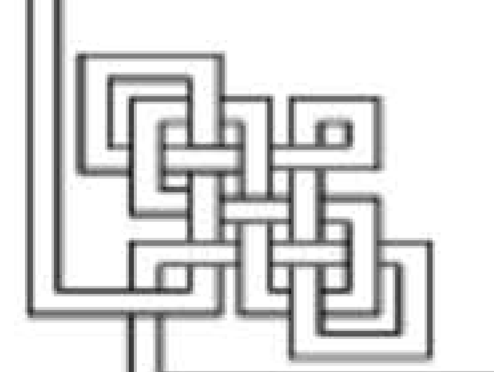
أهليّة الناقد

وتحته ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل : لغة العرب .

المبحث الثاني : ديوان العرب وعنوان الأدب .

المبحث الثالث : الذوق وإحساس النفس .



لم يكن النقد عند عبد القاهر الجرجاني ضرباً من الأهواء والانطباعات الشخصية، إنه موقف موضوعي من النص – فهماً وتحليلاً وتأويلاً – يحتاج إلى مؤهلات خاصة تجعل منه عملاً علمياً لا يقدم على ممارسته إلا من امتلك تلك المؤهلات بجدارة واستحقاق .

واستقراء فكر الجرجاني النقدي يشير إلى أن امتلاك المؤهلات التي تجعل من الناقد شخصية قادرة على إدراك أسرار النص الأدبي ، والتعبير عن ذلك الإدراك بلغة علمية دقيقة يمكن حصرها في ما يأتي :

١- لغة العرب .

٢- ديوان العرب وعنوان الأدب .

٣- الذوق وإحساس النفس .

المبحث الأول : لغة العرب

المبحث الأول

لغة العرب

اللغة هي المادة التي يشكّل منها المبدع نصه الأدبي ، ويعبّر بها عن تجربته الشعورية ولذلك ؛ فإن إبداعه يتجلى من خلال قدرته على تشكيلها تشكيلاً جمالياً يعبّر عن مقاصده ، ويؤثر في متلقيه ، ويمنح نصه الذيوع والانتشار ، ويجعله قادراً على تحقيق رغبات القراء .

واللغة العربية بطبيعتها لغة بعيدة الغور ، وافرة المعاني ، حتى قال الإمام الشافعي : " ولسان العرب أوسع الألسنة مذهباً ، وأكثرها ألفاظاً ، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسانٌ غيرُ نبيّ "(١) واللغة كما يعرّفها ابن جنّي بأنها: " أصواتٌ يعبّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم "(٢) وتذهب الدراسات اللسانية الحديثة إلى أن اللغة مجموعة من الرموز والعلامات اللغوية التي تتداخل فيها الصور الصوتية والصور الذهنية التي يختلف في تفسيرها القراء بحسب خبراتهم الثقافية(٣) .

---

(١) الرسالة ، الإمام المطّلبي محمد بن إدريس الشافعي ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٤٢ .

(٢) الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٣١ .

(٣) علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، ترجمة الدكتور : يوئيل عزيز ، ومراجعة الدكتور : مالك المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م ص ٨٤ .

وفي الأدب تأخذ اللغة بعداً آخر ؛ لأن المبدع يحمِّل اللغة كثيراً من مشاعره وانفعالاته الخاصة مما يجعلها أكثر ثراء وخصوبة في دلالاتها ، لأنه لا يهدف إلى إيصال المعنى وإنما يسعى إلى إثارة المتلقي وإمتاعه ، ولهذا قال الرماني : البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"(١) . ومقولة (في أحسن) تعني أنّ فاعليّة الخطاب لا تتحقق إلا بوجود هذا الحسن الذي يثير المتلقّي ويستفزّه ويمتعه . وهذا لا يتحقق إلا بكثير من أساليب العدول عن المألوف من النظام النحوي التي تجعل من اللغة لغة أدبية مميزة ، ولهذا ذهب سارتر إلى أن الشعراء يترفعون عن أن تكون اللغة عندهم وسيلة منفعة ، بل هي غاية ، ولذلك فهم يخدمون اللغة ولا يستخدمونها .(٢) وسارتر على حق عندما أدرك أن الشعراء هم الذين يطوّرون اللغة بما يفجّرون ما فيها من طاقات جماليّة ولا يستخدمونها دون تجديد وإبداع . ولكنه ليس محقّاً عندما جعل اللغة غاية ؛ فالمبدع الحقيقي لا يجعل من الإبداع غاية لذاته ؛ لأن الإبداع الحقيقي يهدف إلى ترسيخ قيم الحق والخير والجمال التي تحقّق غاية

(١) النكت في إعجاز القران ، علي بن عيسى الرّماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران ، حققها وعلق عليها ، محمد خلف الله والدكتور : محمد زغلول سلاّم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٦م ، ص ٧٦ .

(٢) ما الأدب ؟ . جان بول سارتر ، ترجمة : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص١٣.

كبرى هي عبادة الله على بصيرة ، والقيام بواجب الاستخلاف في الأرض لعمارتها بنور الهداية والإيمان .

وعلى هذا فإن الناقد الذي يريد أن يتصدى لكشف أسرار النص الأدبي ، ومعرفة قدرة الشاعر على امتلاك اللغة ، فإنه لابد أن يكون على وعي بأسرار هذه اللغة ، ليحاكم المبدع على بيّنةٍ إن كان المبدع أهلاً لذلك . ، ويحكم على إبداعه برؤية موضوعية .

وهذا ما أدركه عبد القاهر الجرجاني فقد كان الوعي بأسرار اللغة العربية مكوّناً من مكونات الناقد لا يمكن التفريط فيه ، والمتأمل في فكره يجد أن معرفة نظام اللغة وقوانينها والتدقيق في أساليبها في الإبانة عن المعاني يأخذان حيزاً كبيراً من جهده ، حيث يتخذ موقفه من اللغة باعتبارها مؤهلاً من مؤهلات الناقد مسارين متلازمين هما :

١- مسار تصحيح الموقف الثقافي من اللغة .

٢- مسار البحث في بلاغة لغة الخطاب .

١- مسار تصحيح الموقف الثقافي من اللغة :

يؤسس عبد القاهر مشروعه النقدي على " العلم " فلا بد للناقد أن يكون من أهل العلم ، فالعلم أساس الفضائل وأولاها بالتقديم " إذ لا شرف إلا وهو السبيل إليه ، ولا خير إلا وهو الدليل عليه ، ولا منقبة إلا وهو ذروتها وسنامها ، ولا مفخرة إلا وبه صحتها وتمامها، ولا حسنة إلا وهو مفتاحها ، ولا مَحْمَدةٌ إلا ومنه يتّقد مصباحها ، هو الوفيّ إذا خان كل صاحب ، والثقة إذا لم توثق بناصح ، لولاه لما بان الإنسان من سائر الحيوان إلا بتخطيط صورته وهيأة جسمه وبنيته ،لا ، ولا وجد إلى اكتساب الفضل طريقاً ، ولا وُجِد بشيءٍ من المحاسن خليقاً "[1]

ومعنى هذا أن العلم هو الفيصل بين الإنسان والحيوان فبالعلم كرم الله الإنسان ، وأعلى درجته ، ولا يمكن أن يحقق الإنسان رسالة في هذه الحياة إلا بالعلم ، ولا تتقدم الأمم ولا تنمو المعرفة إلا بالعلم ، ولذلك قال تعالى : ﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾ [هود ١١٤]. وقال صلوات الله وسلامه عليه : " منهومان لا يشبعان طالب العلم وصاحب الدنيا ولا يستويان [2] " وقال

---

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م ص٤

(٢) المدخل إلى السنن الكبرى ، أحمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق : محمد الأعظمي ، أضواء السلف، الرياض ، ط٢ ، ١٤٢٠ ٢ ، / ٢٥ .

صلوات الله وسلامه عليه : " وإن فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب " [(١)] وافتتاح عبد القاهر مشروعه النقدي بالحديث عن العلم له دلالته ، فالأحكام النقدية يجب أن تكون مؤسسة على رؤية علمية بعيداً عن الانطباعات والأهواء الشخصيّة . وأهم علم للناقد الذي يتصدى لنقد الأدب هو العلم باللغة .

وعلم النحو أحد العلوم التي أولاها عبد القاهر عنايته لما وجده عند طائفة من أهل زمانه زهّدت الناس فيه ، وغفلت عن معرفة أسراره " فظنّته ضرباً من التكلّف ، وباباً من التعسّف ، وشيئاً لا يستند إلى أصل ، ولا يُعتمد فيه على عقل ، وأن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب ، وما يتصل بذلك ممّا تجده في المبادئ ، فهو فضلٌ لا يجدي نفعاً ، ولا تحصل منه فائدة ، وضربوا له المثل بالملح كما عرفت ، إلى أشباهٍ لهذه الظنون في القبيلين ، وآراءٍ لو علموا مغبّتها وما تقود إليه لتعوّذوا بالله منها ، ولأنِفُوا لأنفسهم من الرضا بها ، وذلك لأنهم بإيثارهم الجهل بذلك على العلم في معنى الصادّ عن سبيل الله ، والمبتغي إطفاء نور الله تعالى "[(٢)] .

---

(١) سنن أبي داود ، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني ، تحقيق : عزت عبيد الدعاس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٣٨٩هـ حديث رقم ٣٦٤١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص٨ .

إنّ الزهد في النحو الذي هو قانون العربيّة شبيهٌ بالصدّ عن سبيل الله ، والدعوة إلى الإعراض عن كتاب الله وفهم معانيه ، والوقوف على إعجازه . وبالتالي ينسحب هذا الموقف على ناقد الأدب الذي يريد أن يلج عالم الأدب بدون معرفة بلغة العرب وقوانينها وأنظمتها الصوتية والصرفيّة والنحوية والدلاليّة التي تنسج النصوص الأدبية منها ، فمن المقرر المعلوم " أنّ الألفاظ مغلقةٌ على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتى يُعرضَ عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه ، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه ، وإلا من غالط نفسه، وإذا كان الأمر كذلك ، فليت شعري ما عذر من تهاون به وزهد فيه ، ولم ير أن يستقيه من مصبّه ، ويأخذه من معدنه ، ورضي لنفسه بالنقص والكمال لها معرض ، وآثر الغبينة ، وهو يجد إلى الربح سبيلا "[١] .

هذا الموقف مبنيٌّ على النظر إلى اللغة على أنها أوضاع يكفي للإحاطة بها معرفة الفاعل والمفعول ، والمبتدأ والخبر، ويكفي لإدراكها معرفة معاني ألفاظها ، وتوقّي اللحن في التعبير بها ، وهذا جهل عظيم وغلط فاحش ؛ لأن اللغة أبعد من ذلك مراماً ، وتحتاج إلى عقل فذٍّ ، يدرك حقيقتها ، ويعلم " أن

(١) المصدر السابق ص ٢٨

هاهنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الرويّة والفكر ، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُدوا إليها ودّلّوا عليها ، وكُشف لهم عنها ، ورُفعت الحُجُب بينهم وبينها "[1] . فاللغة مادة الأدب ، ومعرفة أسرار النص الأدبي واكتشاف ما ينطوي عليه من جمال لا يمكن أن يتحقق إلا بإدراك أسرار اللغة ، ومعرفة أنظمتها . وهذا سبقٌ علميّ لعبد القاهر ، حيث أكّد أن الأدب لغة ، وأنّ فهم عالم الأدب واكتشاف أسراره لا يكون إلا بمعرفة المادة المكوّنة له وهي اللغة ، وأن الناقد الذي لا يعرف أصول اللغة وقوانينها لا يمكن أن يكون مؤهلاً لسبر أغوار النص الأدبي واكتشاف بلاغته، ولهذا بَدَأَ عبد القاهر مشروعه النقدي بتقرير هذه الحقيقة التي تؤكد أن الأدب لغة ، وأن المدخل الصحيح لفهم الأدب يكون من باب اللغة التي لا يكفي للعلم بها معرفة أوضاع كلماتها ، وتجنب اللحن عند استخدامها ، وإدراك دلالات ألفاظها . فاللغة أساس الإبداع ، وعبقرية المبدع تكمن في قدرته على تطويع اللغة لتجربته الشعورية ، فهي جزء من تفكيره ، وجوهر إبداعه .

---

(١) المصدر السابق ص ٧ .

٢- مسار البحث في بلاغة الخطاب :

إذا كان عبد القاهر قد قـرّر في المـسار الأول أن الأدب لغـة ، وأن العلـم باللغة من حيث هـي نظامٌ وقوانين مدخلٌ للإبداع . واجتهـد في تقريـر هـذه الحقيقة في أذهان طائفة من أهل عصره زهّدت الناس في النحو ، فإنـه في هـذا المسار يؤكد أن الإبداع يكمن في تطويـع اللغـة للتجربـة الـشعورية للمبـدع ، فالخطاب لا يتصف بالبلاغة - أو ما يسمّى اليوم بالأدبيّة - إلا عندما تجتمـع فيه ثلاث خصال جمعها عبد القاهر في واحد من أهم نصوصه المؤسسة لفكره النقدي عندما تحدث عن مصطلحات : البلاغة والفصاحة والبيـان والبراعـة فقال : " ومن المعلوم أنّ لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجـري مجراهـا ، ممّـا يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنـى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثـمّ تبرّجهـا في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحقّ بأن تستولي عـلى هـوى الـنفس ، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى بأن تطلق لسان الحامـد ، وتطيـل رغم الحاسد " [1].

هذه الخصال الثلاث هـي :

١ - حسن دلالة الكلام .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٣ .

٢- تمام دلالة الكلام على معناه .

٣- تبرج الدلالة في أبهى صورة .

وبهذه الخصال الثلاث يكون الخطاب الأدبي واضحا وضوحاً فنيّاً ، فلا يغمض على المتلقّي ، ولا يسفر عن معانيه سفوراً يفقدها قيمتها البلاغية وجمالها الفنّي . ويحيط فيه المبدع بدقائق المعنى الذي تصدّى لتصوّره وتصويره، ويملك القدرة اللغوية الفذّة التي يطوّع بها اللغة لتجربته الشعورية، فيقدمها في أبهى صورة [١].

وقد توقّف عبد القاهر أمام الخطاب الأدبي ، وتتبّع ما تنطوي عليه أدقّ مكوناته من أسرار بلاغيّة ، وميّز بين طبقاته ، وفاضل بين مستوياته في الصنعة والإبانة[٢] .

بالعلم - الذي جعله عبد القاهر مدخلا لمشروعه النقدي - يتحقق الفعل بالقدرة الذي ذكره الجرجاني عندما قال : " وذلك لأنا وإن كنا لا نصل إلى اكتساب فضيلة إلا بالفعل ، وكان لا يكون فعل إلا بالقدرة فإنا لم نر فعلاً

---

(١) لتحليل هذه الخصال الثلاث والوقوف على جهد الإمام عبد القاهر في تحليل بلاغة الخطاب وأهميّة نظرية النظم في قراءة الشعر يُنظر : نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر بحث للأستاذ الدكتور محمود توفيق ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ، فرع المنوفيّة ، العدد العشرون ، ١٤٢٣ هـ ، من ص ٤٩٤ إلى ص ٥٨٠ .

(٢) سيأتي تفصيل ذلك في المبحث الخاص بالبحث عن المزيّة في الفصل الثاني بعون الله .

زان فاعلُه ، وأُوجب الفضل له ، حتى يكون عن العلم صدَرُه ، وحتى يتبيّن ميسَمُه عليه وأثرُه "[١].

و هذا ما اتفق عليه العقلاء ، فأصبح من المسلمات التي لا تقبل الجدل ، لكن الناس يختلفون في المفاضلة بين أنواع العلوم بحسب الميول والطباع ، ودفع النقص عن النفس الإنسانية ، وربما دفعت الطبيعة البشرية الإنسان إلى تفضيل ما يعلم على مالا يعلم ، والزراية على من انصرف عنه إلى علم آخر[٢] .

والناس في هذا الموقف متمايزون ففيهم الجائر في حكمه ، وفيهم المتأرجح بين العدل تارة ، والظلم تارة أخرى . والخلوص من أهواء النفس ، والقضاء بالعدل كالشيء الذي يمتنع وجوده ، وما كان كل هذا إلا بسبب الغيرة على العلم التي جُبلت عليها النفوس[٣] .

وعلم البيان الذي قوامه اللغة هو أرسخ العلوم أصلاً ، وأبسقها فرعاً ، وأحلاها جنىً ، وأعذبها وِرداً ، وأكرمها نتاجاً ، وأنورها سراجاً بحسب تعبير الجرجاني[٤] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص٥ .

(٣) ينظر نفسه ص٥ .

(٤) ينظر نفسه ص٥

وإنما نال علم البيان هذه المنزلة لأن العلوم جميعها تحتاج إليه ، فلولا علم البيان لبقيت جميع العلوم " كامنة مستورة ، ولما استبْنَت لها يد الدهر صورة ، ولاستمرّ السِّرار بأهلّتها ، واستولى الخفاء على جملتها إلى فوائدَ لا يدركها الإحصاء ، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء"[(١)] .

وما يؤكده الجرجاني في القرن الخامس الهجري تؤكده الدراسات التربوية الحديثة ، من أن اللغة وعاء للفكر ، ولذلك فإن جزءًا من الإخفاق العلمي للطلاب اليوم يكمن في الفصل بين اللغة والمعرفة ، وذلك عندما تُدّرس العلوم بلغة أخرى غير اللغة الأم ، فتكون حاجزاً عن الوصول إلى المعرفة بدلاً من أن تكون وسيلة للإبانة عنها[(٢)] .

وقد ذهب الدكتور محمد أبو موسى إلى فهم أكثر عمقا لنص عبد القاهر حيث تترامى اللغة إلى أبعاد أخرى فاللغة " هي التي تضمن بقاء الإدراك الإنساني الحيّ ، ولولاها لكان الإنسان في مرتبة الجماد ، وهذا أقوى من أن نقول اللغة هي الفكر ؛ لأنه يعني أن اللغة هي الإنسان ، وأن إنسانيّة الإنسان تحيا بحياتها وتموت بموتها ، وهذا تفكير عجيب ونابغ ، ومن أوليّاتها أن تكون

---

(١) المصدر نفسه ص٦

(٢) ينظر خواطر مضيئة ، الدكتور : مازن المبارك ، دار البشائر ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٩هـ ص١٦ وما بعدها .

اللغة هي مدخل تغيير الإنسان ، يعني هي بوّابة هذا الإنسان لمن يريد أن ينهض بهذا الإنسان . وإذا كانت النهضة لا تقوم إلا بارتقاء العلم والعقل والثقافة فمن باطل الأباطيل أن تدخلها من غير بوّابة اللغة "[١] .

والخطأ الذي وقع فيه من هوّن أمر علم البيان مبنيٌّ على الظنون الفاسدة التي لا تغني من الحق شيئاً ، فعلم البيان لا يعني معرفة أوضاع اللغة ، ومعاني الكلمات ، والقدرة على النطق و أداء الحروف ، وجهارة الصوت ، والإطناب في القول ، وتجنب اللحن في الكلام[٢] .

فالعلم الحقيقي للغة يتجاوز ظواهر الوضع اللغوي إلى ما وراءه من الدلالات الكامنة ، فإن في البناء اللغوي " دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائفَ مستقاها العقل ، وخصائصَ معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُدُوا إليها ، ودُلُوا عليها ، وكُشِف لهم عنها ، و رفُعت الحجبُ بينهم وبينها "[٣] .

وهذه الدقائق والأسرار واللطائف والخصائص لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال روية وفكر وعقل، وهداية ، وكشف حجب ، وكل هذه

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني الدكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١، ١٤١٨ هـ ، ص ٥٣ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٦ ، ٧ .

(٣) المصدر نفسه ص٧ .

الممارسات تندرج تحت ما يسمى "بطاقة القـراءة " التـي يـشترك فيهـا العقـل والذوق معاً ، وهو ما يسمى في النقد الحديث بالإطار الثقافي للناقد.

وغياب الوعي بهذه الدقائق و الخواص و اللطائف هو الذي زهّـد كثـيراً من الناس في اللغة ، وصرفهم عن التلذذ باكتشاف كنوزهـا الدفينـة ، فعّـدوا النحو " ضرباً من التكلف ، وبابـاً مـن التعـسف ، لا يـستند إلى أصـل ، ولا يُعتمد فيه على عقل ، وأن ما زاد منه عن معرفه الرفع و النـصب ومـا يتـصل بذلك مما تجده في المبـادئ فهـو فـضل لا يجـدي نفعـاً ، ولا تحـصل منـه عـلى فائدة" [(١)] .

وقد خاض عبد القاهر معركة فكرية مع أهل زمانه بسبب سـوء الموقـف من اللغة ؛ لأن هناك تبعاتٍ عظيمةً تمسّ وجود الإنسان و رسالته في الحيـاة ، ولا غرابة في ذلك فاللغة جزء من تفكير الإنسان. ولذلك فالنحو العربي ليس طريقة للعرب في الكلام فحسب ، بل هو منهج في التفكير والفهم ، وقد قـال أبو جعفر الطبري سمعت الجرميَّ يقول : أنا منذ ثلاثين سنة أفتـي النـاس في الفقه من كتاب سيبويه [(٢)] .

---

(١) المصدر السابق ص٨ .

(٢) الجامع لأحكام القران ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبـي ، دار الفكـر ، بـيروت ، بدون تاريخ ، جـ١ / ص٣٨ .

وعناية عبد القاهر باللغة تأكيدٌ أن الأدب لغة ، وأن فهمه و تقدير قيمته لا يكون إلا من خلال مادته التي تكوَّن منها ، وقد استطاع بهذه العناية أن ينجز أهمَّ نظرية لغوية في التراث النقدي و البلاغي ، وهي نظرية النظم ، التي تنظر إلى النص على أنه علاقات خاصة بين الكلمات ، وليس النظم عنده " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعملَ على قوانينه وأصوله ، وتعرفَ مناهجه التي نُهِجت فلا تَزيغ عنها ، وتحفظَ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخلُّ بشيء منها" [١] .

والنظم تراكيب لغوية وصور بيانية وإيقاعات موسيقية يتم تشكيلها وفق رؤية خاصة تنتج النصّ اللغوي الخاصّ بصاحبه الذي يستثمر فيه اللغة ، ويحقق فيه خصوصيته الجمالية التي تتبدل ويتغيّر المعنى بإحداث أيّ تغيير في هذا التشكيل [٢] .

إن النظم خصوصية في بناء اللغة نشأت بناءً على طريقة في التفكير ، ولذلك تختلف نظوم الكلام باختلاف مناهج التفكير و زوايا النظر ، ويمكن تناول رؤية عبد القاهر لبناء اللغة ضمن ثلاثة محاور متوالية :

---

(١) دلائل الإعجاز ص٨١ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص٢٦٥

١- اللفظ المفرد .

٢- بناء الجملة .

٣- علاقات الجمل .

وأهلية الناقد مرتبطة بقدرته على إدراك الخصائص و المزايا ، و الفروق التي يتميز بها لفظ على آخر ، وجملة على جملة ، وأسلوب على أسلوب وهو ما لا يتيسر إلا لقلة من الناس لما فيه من الأسرار و الدقائق التي تحتاج إلى ناقد مؤهل " لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعانٍ روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها ، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه و الفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة "(١) . وكلّ هذا لا يتحقق إلا بمعرفة اللغة وأنظمتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلاليّة ؛ فإدراك هذه المزايا فرعٌ عن تصوّر هذه الأنظمة ومعرفة قوانينها ، وما تسمح به اللغة ومالا تسمح به؛ لأن هذه الخصائص تتحقق داخل هذا النظام اللغوي المحكم .

(١) المصدر السابق ٥٤٧

١- اللفظ المفرد :

الكلمة هي أصغر وحدة في النص ، ومن الكلمات تبنى الجمل و تتشكل النصوص ، واختيار الكلمات جزء من عبقرية المبدع ؛ لأنها دليل على ثراء لغته، واتساع معجمه ، ولكن عبد القاهر لا ينظر للكلمة المفردة خارج سياقها اللغوي فالحكم عليها مرتبط بعلاقتها بالكلمات المجاورة لها ، فهذه العلاقة هي التي تحدد قيمة الكلمة و دورها في إنتاج الدلالة " وهل يقع في وهم وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف و النظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، ومِمَّا يكد اللسان أبعد ؟ ، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ "[(١)] .

إن الحكم على الكلمات خارج سياقها اللغوي لا يمكن أن يتجاوز الحديث عن الغرابة و الإلف و الخفة و الثقل لكن الدلالة الجمالية لا تكون إلا بعلاقة الكلمة بأختها وملاءمتها لها ، ففي قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [هود: ٤٤]

(١) المصدر السابق ص٤٤

لا يتجلى الإعجاز إلا بوقوع الكلمة في موقعها اللائق بها وارتباط الكلمات ببعضها ، وتكون القيمة الجمالية نتاج هذه العلاقة[١] . وقد عد الخطابي هذا عمود البلاغة الذي لا تقوم إلا به[٢] . ويؤكد عبد القاهر رؤيته النقدية من خلال الموازنة بين الأساليب فكلمة (شيء) وردت في بيتين لعمر بن أبي ر بيعة و المتنبي حيث قال عمر :

ومن مالئٍ عينيهِ من شيءِ غيرِه　　　إذا راح نحو الجمرة البِيضُ كالدُمى[٣]

وقال المتنبي :

لو الفلكُ الدوارُ أبغضتَ سعيَه　　　لعّوقَه شيءٌ عن الدوارنِ[٤]

فهي عند عمر مقبولة حسنة ، وعند المتنبي ضعيفة مستكرهة[٥] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٤٥

(٢) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني ، والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٦ م ، ص٢٩ .

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، وقف على طبعة وتصحيحه بشير يموت ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط١ ، ١٣٥٣هـ ، ص٢١

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقاء ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة، بيروت ، ١٣٩٧ جـ٣ / ٢٤٧

(٥) دلائل الإعجاز ص٤٧ .

وأهلية الناقد لا تتحقق إلا بهذا الإدراك الذي يربط قيمة المفردة بسياقها اللغوي .

والكلمات بمقتضى هذا السياق تتحدد قيمتها الوظيفية ، فهناك حرف أولى من آخر ، واسم أدل على المعنى من فعل فلكل قسم من أقسام الكلمة وظيفة معنوية يجب على الناقد معرفتها حتى يكون ناقداً بصيراً بأسرار الكلام. فالفيلسوف الكندي اعتقد أن في كلام العرب حشوا فسأله المبرّد عن موضع الحشو في كلامهم فقال : إن العرب يقولون : عبد الله قائم ، وإن عبد الله قائم، وإن عبد الله لقائم ، فأجابه المبّرد بأن المعاني مختلفة باختلاف بناء الكلام بمقتضى حال المخاطب بين الجهل و التردد و الإنكار ، وقال عبد القاهر معقباً على هذه القصة : " واعلم أن هاهنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفحّ وتتبعّ مواقع إنّ ، ثم ألطف النظر ، وأكثر التدبر ، لعلم عِلْمَ ضرورة أن ليس سواءً دخولها وأن لا تدخل "[١] .

وبخلاف موقف الكندي كان موقف الشاعر بشار بن برد فقد روى الأصمعي أن أبا عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر استنشدا بشاراً فأخبرهما بقصيدته التي قالها في مديح سلم بن قتيبة أحد قادة المعتصم الذين كانوا يتباصرون بالغريب فأحب بشار بدهائه أن يورد عليه مالا يعرف من أمر اللغة

(١) المصدر السابق ص٣١٥

فقال فيها :

بكّـرا صـاحبيّ قبـل الهجـير   إن ذاك النجـاحَ في التبكـير[1]

فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ بكرا فالنجاح في التبكير لكان أحسن ، فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت: بكّرا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ، فقام خلف الأحمر وقبّل بين عينيه إعجاباً منه بلطف المعنى وغموضه الجميل[2] .

وما يقال في « إنّ » يقال في غيرها من الحروف مثل : إنما ، وما ، وإلاّ ، والهمزة ، فقد كان لعبد القاهر فيها حديث يكشف عن قدرة علمية فذة ، تكشف عن أهلية في النقد ، و رغبة في أن تكون هذه الأهلية هي سمة كل ناقد يبحث عن كنوز المعرفة .

وميّز عبد القاهر بين الاسم والفعل من خلال إدراك الوظيفة المعنوية لكل منهما ، فالاسم يفيد الدوام والثبوت في حين أن الفعل يدل على التجدد والحدوث ، وعلى الناقد المؤهل أن يدرك هذه الفروق الدقيقة بين الكلمات لأن المعنى نتاج هذه الكلمات .

---

(١) ديوان بشار بن برد ، نشره وقّدم له وشرحه محمد الطاهر ابن عاشور ، راجعه ووقف على ضبطه وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٦هـ ، جـ٣ / ص٢٠٣

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ص٢٧٣

فالنضر بن جؤية قال في مديح قومه بالكرم :

لا يألف الدرهمُ المضروبُ صرّتنا   لكن يمّر عليها ، وهو منطلق[١]

فآثر الاسم في قوله " وهو منطلق " على الفعل " وهو ينطلق " ، في حين أن طريف بن تميم العنبري آثر الفعل "يتوسم" على الاسم " متوسم " في قوله :

أو كلما ورَدَت عكاظَ قبيلةٌ   بعثُوا إليَ عريفهمَ يَتوسَّمُ[٢]

وكان لكل شاعر طريقته في التعبير إدراكاً منه للمعنى الذي يعبر عنه ، فالنضر بن جؤية يريد أن يجعل من كرم قومه صفة ثابتة لا تكاد تزول عنهم ، وهذا أبلغ في الوصف ، في حين أن طريفاً العنبري يريد أن يجعل من الخوف شيئاً متجدداً بتجدد البحث عنه ، وهو بحث لا ينقطع مع ورود كل قبيلة إلى سوق عكاظ وهذا أبلغ .

وهذه فروق دقيقة بين الكلمات لا يفطن لها إلاّ من أوتي حظاً من الإدراك، وقدرة على المصابرة و التأمل وهذه الفروق تؤكد وعي المبدع باللغة وقدرته على استثمار طاقاتها بذكاء ، وتوظيف هذه الطاقات في صناعة المعنى ، وإدراك

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحمن بن أحمد العباسي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، بدون تاريخ ، ج ١ : ص ٢٠٧ .

(٢) الأصمعيات ، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٧م ، ص ١٣٩ .

الفروق الدقيقة بين الكلمات من أبجديات العمل النقدي ؛ لأن الناقد يعرف خصائص الكلمات . ويكتشف موهبة المبدع وشعوره بقيمة الكلمات التي ربما يمرّ عليها كثير من الناس ويعجز عن إدراك صنع المبدع فيها ، أو يمر عليها مرور العابر المتعجّل جاهلاً بما تنطوي عليه من الأسرار و المعاني .

من هنا يربط عبد القاهر بين اللفظ والمعنى ربطاً محكماً " وليت شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجلِ المعاني ؟ وهل هي إلا خدم لها ، ومصّرفةٌ على حكمها؟، أو ليست هي سمات لها ، وأوضاعاً وُضِعت لتدلَّ عليها فكيف يتصور أن تسبق المعاني و أن تتقدمها في تصور النفس"[(١)] .

والمعنى لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال البصر بعلاقات الكلمات بعضها ببعض ، بموجب قوانين اللغة التي تتيحها للمبدع ، فالناقد المؤهل عندما يصف لفظًا بالرشاقة ، والعذوبة والحسن فإنه لا يقف عند ظاهر الوضع اللغوي وجرس الحروف ، ولكنه يتجاوزه إلى المعنى الناتج عن علاقة اللفظ بغيره .

" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب

(١) دلائل الإعجاز ص٤١٧ .

سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده" [١] .

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط١ ، ١٤١٢هـ ص ٥-٦ . وعبد القاهر في هذا النص لا ينفي أن يكون لجرس الكلمة قيمة ، إذ إن مناط النفي هو أن تكون هي معدن الفضيلة والثناء ، لأن عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز يصرح بقيمتها .

٢- بناء الجملة :

كما تتجلى عبقرية الرسام في إبراز الأضواء و الظلال في اللوحة ، ومن خلال تنسيق الألوان ودمجها ، تظهر قدرة المبدع على بناء الكلمات و تنسيقها داخل الجملة النحوية وفق قوانين العربية ، وقد قدم عبد القاهر جهداً عظيماً في هذا الباب حتى قال فيه الدكتور مصطفى ناصف : " حتى إذا جاء عبد القاهر تلقف هذه الملاحظات [(١)] ، وأمعن فيها التفكير ، وترك كتاباً مشهوراً هو دلائل الإعجاز ، ويكاد يكون هذا الكتاب أهم ما كتب في اللغة العربية على الإطلاق ، ولذلك كان الإلمام به فريضة مطلوبة لكل دراسة لغوية يعنيها الإحساس بالصعوبات الكامنة وراء تمييز التراكيب بعضها من بعض وتعلقها بالمعاني"[(٢)] .

في الدلائل يوضح عبد القاهر كيف يمكن أن يقيم المبدع العلاقات بين الكلمات وفق رؤية خاصة ، ويبدع في ذلك مع المحافظة على قوانين النحو وأنظمة اللغة وهو ما يعنى به الدرس اللساني الحديث حتى قال نصر أبو زيد مشيداً بعقلية الجرجاني :

---

(١) يقصد ملاحظة القدماء عن العلاقة بين اللغة و الحقائق أو المعاني و الأغراض .

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٤٠٩ هـ ، ص ٢٤٦

" ويمكن لنا القول – بطريقة معاصرة – إن عبد القاهر كان على وعي تام بالفارق بين اللغة و الكلام ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير ، وطوّره تشومسكي في تفريقه بين الكفاءة و الأداء" [١] .

وبناء الجملة هو الذي يميز بين مبدع وآخر ، وعلى الناقد أن يعي هذه الحقيقة ، وأن يصطحبها في ممارسته النقدية ، فمع أن المبدعين جميعاً يحافظون على قوانين النحو ونظام اللغة ، فإن كل مبدع يصنع له لغة خاصة مختلفة تميزه عن غيره من المبدعين .

إن المبدع الحقيقي عند عبد القاهر هو الذي يملك القدرة على الانتخاب و الاختيار من اللغة ليصنع عالمه الإبداعي ففي هذا النص الطويل و النفيس يتحدث عن أهلية المبدع فيقول :

" وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيدٌ منطلقٌ ، و زيدٌ ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيدٌ ، و زيدٌ المنطلق ، والمنطلق زيد ، و زيدٌ هو المنطلق، و زيدٌ هو منطلقٌ .

(١) إشكالية القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٦م ، ص١٥٩ .

وفي الشرط و الجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج وإن خرجتَ خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج .

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعا ، وجاءني وهو يسرع ، وجاءني وهو مسرع أو وهو يسرع وجاءني قد أسرع ، فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له .

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يجيء بـ"ما" في نفي الحال ، و بـ"لا" إذا أراد نفي الاستقبال وبـ"إنْ" فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون و بـ"إذا" فيما علم أنه كائن[1] .

إن اختيار الكلمات وتأليفها يكشف عن مكانة المبدع وأهليته ، ولما كان الأدب فناً مادته اللغة فإن أهلية الناقد تظهر من خلال تصّديه لدراسة اللغة مادة النص الأدبي ، فلا بد أن يكون مسلماً بأنظمة اللغة وقوانينها ، وأسرار هذه القوانين ، ويكتشف ما يقوم به المبدع من إنجاز على مستوى اللغة في نصه الأدبي لأن قيمة الأدب لا تكمن في معانيه وحدها ، ولكنها تكمن في طريقة الدلالة على تلك المعاني ، وهو مالا يأتي إلا باللغة .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ ، ٨٢

ولهذا يقدم عبد القاهر تحليلاً دقيقاً للفروق بين هذه الأساليب اللغوية ، كالتقديم والتأخير و الحذف ، و التعريف و التنكير ، والقصر وما إلى ذلك ويلح دائماً على الناقد أن يكون بصيراً بأسرار هذه اللغة والفروق الدقيقة بين أساليبها ، ويوجب على الناقد أن ينصت لأسرارها الخفية ، التي لا تبوح بها إلا للمتأمل الذي يستغرق في محاورتها ، ويصبر على سبر أغوارها .

وكثيراً ما يبدأ الحديث عن هذه الأساليب بمقدمة ضافية تجمع بين الأسلوب الأدبي والحقيقة العلمية ، ويهيئ ناقد المستقبل للمهمة ، ويحذره من الكسل و التراخي يقول عن أسلوب الحذف : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن "[١] .

وهذا الكلام النفيس إذا كان يشير من جهة إلى دقة أسرار اللغة ولطف مداخل أساليبها فإنه من جهة أخرى يضع مسئولية على الناقد الذي يتصدى لدراسة هذه الأساليب ، ففي أسلوب الحذف دقة في التعبير ، وتكاثر في الأنماط ، وغموض في طريقة التأتي إلى المعاني ، وتأثير في النفس الإنسانية لا حدود له .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٤٦

ومنهج عبد القاهر في استقراء الظواهر الأسلوبية منهج وصفي يتسع لتحولات الظاهرة الأسلوبية ، ويتحدد الموقف النقدي منها بعد قراءة شاقة تحاول أن تلمّ بأطرافها قدر الإمكان ، فالحذف مثلاً يكون للمبتدأ ، ويكون للفعل ، وللمفعول به وداخل الظاهرة الواحدة يدق البيان ويخفي وتعلو طبقاته فيكون منه الجليّ الذي لا صنعة فيه ، والخفي الذي تدخله الصنعة كالذي يحدث في حذف المفعول مثلاً .

فتارة يحذف المفعول ومراد المتكلم إثبات معنى الفعل لا غير ، كقول القائل: فلان يحلّ ويعقد . أي يكون منه الحلّ و العقد ، وتارة أخرى يحذف لدلالة الحال عليه كقولنا : أصغيتُ إليه ، والتقدير : أذني، فهذا ظاهرٌ لا تظهر فيه قدرة الشاعر على صنعة الكلام ، ولا يحتاج من الناقد إلى مزيد عناية .

ولكن المبدع قد يعمد إلى التفننّ في الصنعة ، وهزّ اللغة قبل أن يهزّ الناس كما يذكر شيخنا العلامة الدكتور محمد أبو موسى[(١)] .

فيسلك إلى المعنى طريقاً مختلفاً ، لا يسلكه سواه مثل أن يكون للفعل مفعول به معلوم بجريان ذكر ، أو دليل حال لكن المبدع ينساه ، ويوهم أنه لم يذكر الفعل إلا لإثبات معناه ، دون رغبة في تعديته إلى المفعول كقول البحتري في مديح المعتز :

---

(١) المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ص ٦١ .

شـــجو حـــسّادِه وغــيظُ عــداه   أن يـرى مبـصرٌ ، ويـسمعَ واع[١]

فالمعنى : " أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه ، ولكنك تعلم على ذلك أنه كأنه يسرق علم ذلك من نفسه ، ويدفع صورته عن وهمـه ، ليحصل له معنى شريـف وغـرض خـاص . وذاك أنـه يمـدح خليفـة وهـو (المعتز) ، ويعّرض بخليفة وهو (المـستعين) ، فـأراد أن يقـول : إن محاسـن المعتز وفضائله ، المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقـع عليهـا بـصر و يعيهـا سمع حتى يعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذي لـيس لأحـد أن ينازعه مرتبتها ، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ من علمهم بأن هاهنا مبصراً يرى وسامعاً يعي ، حتى ليتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عينٌ يُبصِر بها ، وأذن يعي معها ، كي يخفى مكان استحقاقه لـشرف الإمامـة ، فيجدوا بذلك سبيلاً إلى مُنازَعته إياها" [٢] .

وله أنواع أخر في حذف المفعول تتعدّد بمقدار أهلية الناقد وإخلاصـه في الاستقراء ، وتتبع الظاهرة واكتشاف طرائق المبدعين في توظيف طاقات اللغة لمقاصدهم ، وقدرتها على الإبانة عن تلك المقاصد ، لهذا يختم عبد القاهر بحث الحذف بقوله : " قد بان الآن واتضّح لمن نظر نظر المتثبت الحصيف الراغب في

(١) ديوان البحتري ، عني بتحقيقه ، وشرحه ، والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م ، ج٢ ص ١٢٤٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٥٦

اقتداح زناد العقل ، والازدياد من الفضل ، ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ، ويتغلغل إلى دقائقها ، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع الظاهر ، ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر أن الذي قلت في شأن الحذف، وفي تفخيم أمره والتنويه بذكره ، وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر، ويبهر الفكر، كالذي قلت"[١] .

(١) المصدر السابق ص ١٧١

٣- علاقات الجمل :

يخطو عبد القاهر خطوة جديدة في تحليل لغة النص وبحث بلاغة اللغة الأدبية في التعبير عن رؤية المبدع ومقاصده حين يعرض لباب الفصل والوصل الذي جعله بعض البلاغيين جوهر البلاغة فقالوا : البلاغة معرفة الفصل و الوصل [(١)].

والوصل والفصل بحث في علاقات جمل النص وترابطها ، وهو سر من أسرار بلاغة النص كما يذكر عبد القاهر : " لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأُوتُوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد" [(٢)] .

فالعلاقة بين الجمل في الفصل و الوصل تتجاوز البحث في المفردات وبناء الجملة إلى البحث في التناسب بين جمل النص في اتصالها ببعضها ، وانفصال كل جملة بمعناها ، وهذا بحث في نحو الكلام يتخطى ما عرف عنه النحو أنه ضبط لأواخر الكلمات إلى أنه طريقة في التفكير " لأن النحو الذي يعرفه علماء هذه الأمة هو النحو الذي يبحث منطق اللسان ، ويحلل ضروب العلاقات بين كلماته ويشرح

---

(١) انظر : البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط٤ ، بدون تاريخ جـ١ / ص٨٧

(٢) دلائل الإعجاز ٢٢٢

سليقة الأمة المنعكسة في هذا البناء الإعرابي المعجب"[١] .

وعلى الناقد أن يدرك أن الجمل نوعان ، جمل لها محل من الإعراب[٢] ، وجمل ليس لها محل من الإعراب ، [٣] فإذا كانت الجمل لها محل من الإعراب فحكمها كحكم المفرد في الإعراب و الحكم الإعرابي كقولنا : مررت برجل خُلُقه حسن ، وخلقْه قبيح ، وهذا لا إشكال فيه لكن الذي يشكل هو الضرب الثاني الذي تعطف فيه الجملة التي ليس لها محل من الإعراب على جملة أخرى، فالعطف هنا لا يقتضي الاشتراك في الإعراب و الحكم الإعرابي . وإنما هناك مسوغ للعطف أو تركه لمناسبة اقتضت الفصل أو الوصل بين الجملتين " فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية ، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين" [٤] .

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ ص٢٦٩

(٢) الجملة الواقعة خبراً ، أو حالاً ، أو مفعولاً به ، أو جواباً لشرط جازم ، أو مستثنى ، أو مضافاً إليه ، أو تابعة لمفرد ، أو لجملة لها محل من الإعراب

(٣) الجملة الابتدائية ، أو الواقعة بعد أدوات الابتداء ، أو أدوات التحضيض ، الجملة المستأنفة جملة صلة الموصول الاسمي أو الحرفي ، الجملة المعترضة ، الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم ، الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم غير مقترن بالفاء أو إذا الفجائية ، الجملة المفسرة ، الجملة الواقعة جواباً لقسم ، الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب .

(٤) دلائل الإعجاز ص٢٤٣

وهذا ما عبر عنه البلاغيون بكمال الاتصال وشبه كمال الاتصال ، وكمال الانقطاع وشبه كمال الانقطاع والتوسط بين الكمالين ، ولكلٍّ دلالة ومقاصد ، وهذا الأسلوب شديد المراوغة ، لذلك يحتاج إلى ناقد بصير يعرف أسرار اللغة ونشاط الكلمات ولذلك يقول الجرجاني : " هذا فن من القول خاص دقيق " (١) .

ومن مراوغته التي يقلّ إدراك الناس لها ، أن الجملة تعطف لا على جملة ملاصقة لها ولكن على جملة سابقة عليها بجملة أو جملتين كقول المتنبي :

تولّوا بغتةً فكأنَ بيناً ... تهيّبني ، ففاجأني اغتيالاً
فكان مسيرُ عيسِهمُ ذَميلاً ... وسيرُ الدّمع إثرُهُمُ انهمالاً (٢)

قوله : " فكان مسير عيسهم معطوف على (تولوّا بغتةً) دون ما يليه من قوله : (ففاجأني) ؛ لأنا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى من حيث أنه يدخل في معنى كأن ، وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة ، ويكون متوهماً ، كما كان تهيّب البين كذلك" (٣) .

(١) المصدر السابق ص ٢٤٤
(٢) الديوان جـ٣ / ص٢٢١
(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٤٤

إن المبدع يبدأ بعملية التفكير ثم الكتابة ، والناقد يقوم بعكس الاتجاه فهو يبدأ من الكتابة ثم التفكير فيما هو مكتوب ، وبيتا المتنبي عندما نتأملهما مكتوبين ، فنفكر فيهما نجد أن المعنى لا يصح أن تكون جملة (فكان مسير عيسهم) معطوفة على جملة (ففاجأني) ، لأنها نتيجة ، وجملة واقعة في دائرة التشبيه الذي ليس بحقيقة ، ومسير العيس حقيقة ونتيجة للتولي بغتة وهذا كلام نفيس لعبد القاهر يدل على رؤية ناقد مؤهل لمعرفة أسرار اللغة الأدبية .

ولم يتوقف عبد القاهر عند حدود الجمل فنظرية النظم تقف على النص كاملاً ، وليس بصحيح ما ذكره الدكتور عفت الشرقاوي من أن الجرجاني أغفل عناصر الصورة في التعبير ، وترابطها في السياق كما أغفل حكمة المعنى وغرابته ، وترابط الأفكار ترابطاً عضوياً[(١)] .

فقد عرض عبد القاهر للكلمة المفردة و للجملة ، ولعلاقات الجمل ، وللصورة البيانية ودورها في صناعة المعنى من خلال النظم ، وتحدث عن السياق الكامل للنص ، وَمَايَزَ بَيْنَ مستويات النظم بمقتضى هذا الترابط الكلي للنص ، فالبيت الشعري عنده في بعض المقطوعات هو بيت القصيد ، " ولكن

(١) بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبيه ، الدكتور عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ م ص ٢٢ ، ٢٣

البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب ، فيظهـر فيهـا ذل الاغتراب ، والجوهرة الثمينة مـع أخواتهـا في العقـد أبهـى في العـين ، وأمـلأ بالزين ، منها إذا أفردت عن النظائر ، وبدت فذة للناظر" [1] .

مايز بين النصوص لما فيها من دقة الـنظم و إحكـام البنـاء كـما في أبيـات البحتري التي مدح بها الفتح بن خاقان ومنها :

بلونـا ضرائـبَ مـن قـد نـرى — فـما إن رأينـا لفـتح ضريبـا
هـو المـرءُ أبـدت لـه الحادثـاتُ — عزمـاً وشـيكاً ورأيـاً صـليبا
تنَقّـل في خُلُقـي سُـؤددٍ — سـماحاً مُرجّـى وبأسـاً مهيبـا
فكالـسيف إن جئتـه صـارخاً — وكـالبحر إن جئتـه مُـستثيبا [2]

التي قال عنها إنها : " الشعر الشاعر ، والكلام الفـاخر ، والـنمط العـالي الشريف ، الذي لا تجده إلا في شـعر الفحـول الُبـزّل ، ثـم المطبـوعين الـذين يُلهمون القول إلهاما" [3] .

لقد أكد الجرجاني في حديثه عن اللغة . أن اللغـة هـي مـادة البيـان التـي يتشكل منها ، وأن الناقد المؤهل هو الذي يـدرك هـذه الحقيقـة فـيرى الـنص الأدبي لغةً خاصةً يلتزم فيها المبدع بقوانين اللغة ، ويتحرك داخل هذا القانون

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٦

(٢) الديوان جـ١ / ص١٥١

(٣) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩

مع قدرةٍ فذة على توظيف طاقة اللغة واستثمارها للإبانة عن المقاصد ، فيشكّل المبدع له لغة خاصة به داخل اللغة ، فهو لا يأتي بألفاظ غير ألفاظ اللغـة ، ولا بقوانين غير قوانين اللغة ومع هذا يـصنع مـالا نعـرف ، ويثـير فينـا الدهـشة والإعجاب .

وهذه القدرة الفذة عند المبدع تحتاج إلى ناقد مؤهل يعرف قوانين العربيـة وأنظمتَها الـصوتية والـصرفية والنحويـة والدلاليـة ، ويعـرف كيـف يمكـن للمبدع أن ينتج إبداعاً يراعي هذه القوانين ، ويبدع أدباً جديداً يمثـل إضـافة نوعية لتراث المبدعين ، وقد ألحّ عبد القاهر كثيراً عـلى أن اللغـة عـالم مهيـب يحتاج إلى ناقد مؤهل بثقافة واسعة ، وذوق مرهف يعرف الجيد من الـرديء ، ويمايز بين مستويات الكلام التي كان يقول القاضي الباقلاني : إنهـا أشـبه مـن التمرة بالتمرة ، والماء بالماء[1] ، وكيف يبلغ بيان المنزلة العليا و يحقق الإعجاز الذي تنقطع دونه الهمم ، وكيف يتواضع حتى يصبح من كلام العامة ، وهـذا أمر لا يمكن إدراكه والتعبير عنه بلغة علمية دقيقة إلا من قبل ناقد فَذٍّ يحـصّل المعرفة ويفصّل الحديث عن خصائص الجمال فيها ، ويدلّ عليها .

---

(١) إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيـق : الـسيد أحمـد صـقر ، دار المعـارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧١ م ، ص١٨٣ .

المبحث الثاني

ديوان العرب وعنوان الأدب

تناول البلاغيون قبل عبد القاهر مسألة إعجاز القرآن وأفاضوا في الحديث عنها ، وكان لهم فيها عدد من الآراء " وهي آراء تراوحت بين رؤية الإعجاز في أمر خارج النص ذاته ، و رؤيته في صدق أخباره عن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، وتقدير الإعجاز في بعض خصائص القرآن الأسلوبية والبلاغية "[(١)] .

ومسألة الإعجاز البلاغي في القرآن هي المسألة التي أرّقت عبد القاهر كثيراً فأدار كتابه دلائل الإعجاز على هذه المسألة ، التي غابت عن ذهن الدكتور مصطفى ناصف الذي وصف الدلائل بأنه في باب تحديد خصوصية اللغة القرآنية لا يكاد يُذكر بخير حيث قال : " ولو سألتُ أين دلائل الإعجاز في كتاب عبد القاهر لما كنت مسرفاً . إن جهد عبد القاهر في تبّين ملامح العبارة القرآنية لا يكاد يذكر بخير . ذلك أن الكتاب أقرب في مجمله إلى حديثٍ ما في اللغة" [(٢)] .

---

(١) إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص١٥٥ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ،الدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ، ص٣٠ .

لكن المتأمل في الكتاب يخرج بتصّور مغاير لما ذكره الدكتور ناصف وهو ما أدركه الدكتور محمد أبو موسى الذي وقع على سرّ معنى كلام عبد القاهر وابن حزم في أن القرآن معجز ؛ لأنه كلام الله فقال : " ثم وقعت على بُعد مغاص الشيخ لّما رأيت المعاني الجارية في الأبنية اللغوية في كلام الله تجري على وجه لا تجري عليه في كلام البشر " (١) .

وهذا معناه أن الدلالات تتكاثر في الكلام القرآني تكاثراً لا يوجد في أي كلام . لذلك قال رسول الله صلوات الله وسلامه عليه : " إنّ هذا القرانَ مأدبةُ الله فتعلّموا من مأدبة الله ما استطعتم ، إنّ هذا القرانَ هو حبلُ الله ، وهو النّورُ المبين ، والشّفاءُ النافع ، عصمةٌ لمن تمسّك به ، ونجاةٌ لمن تبعه ، لا يعوجُّ فيُقوّم ، ولا يزيغ فيُستعتب ، ولا تنقضي عجائبه ، ولا يخلقُ من كثرة الرّد "(٢)

وللوقوف على هذه الدلالات الكامنة عوّل الجرجاني على أمرين اثنين هما: النحو والشعر ، فالنحو نعرف به القرآن الذي نزل بلسان عربي مبين ، والشعر ندرك به مستويات الكلام ، وتباين طبقاته ، وفرق مابين اللغة القرآنية والبيان البشري .

إن التصدي للبحث في دلائل الإعجاز البلاغي في القرآن يحتاج

---

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ص٢٤٣

(٢) المصنف ، عبد الله بن محمد بن أبي شيبة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤هـ جـ٧/ ص١٦٥ .

إلى ممارسة نقدية مع نصوص لا تبلـغ مـا بلـغ القـرآن مـن درجـات أصـبح بها معجزاً للأنس والجن إلى أن تقوم الساعة ، وهذه الممارسة بحاجـة إلى عـدة ثقافية منها " **الشعر** " الذي يُعدّ أجود ما قالتـه العـرب . فكـأن إدراك جـودة الشعر تؤهل الناقد للتمييز بين طبقات الكلام ، وتؤهل البلاغـي للبحـث في دلائل إعجاز القرآن.

ولهذا يفتتح عبد القاهر كتابه دلائل الإعجاز بالحديث عـن قيمـة الـشعر ويؤسّس حديثه على هدم الأفكار الفاسدة التي ترى في الشعر ضرباً من الأكاذيـب والمبالغات ، والإيقاعات الجوفاء ، وينقض تلك الأفكار نقضاً علمياً ، ويـشنّع عـلى أصحابها تشنيعاً كبيراً . فالشعر ليس كلُّه مـن بـاب الـسُخْف والكـذب والباطـل ، وباب الاختيار مفتوح " فاختر لنفسك ، ودع ما تكره إلى ما تحب "[(١)] .

وناقل الكفر ليس بكافر كما يقال ، فإذا لم يكن الهـدف مـن روايـة الـشعر الإساءة للناس ، والانتصار للباطل ؛ فـلا إشـكال في ذلـك ؛ لأن الله حكـى كلام الكفار . وعلى الإنسان أن يركّز على الغرض الذي سِيق من أجله الشعر، وبذلك سيدرك أن مبعث عداوته العصبية على الشعر ليس إلا[(٢)] .

إن للعرب منهجاً واضحاً في إدراك تفاوت طبقات الكلام هذا المنهج هو

---

(١) دلائل الإعجاز ص١٢ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ١٢ .

" الموازنات بين النصوص الشعرية [(١)] وقد بدأ هذا المنهج مع الشعر في العصر الجاهلي ، فوقف عند البيت الواحد ، وتطور حتى وصل إلى الموازنة بين التجارب الشعرية كاملة كما في الخبر الذي يورده المرزباني ويشير فيه إلى أنه " تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبده بن الطبيب والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيُّهُم أشعر ؟ ، فقال للزبرقان : أما أنت فشِعرُك كلحمٍ أُسخِن لا هو أُنْضِج فأُكِل ، ولا ترك نيئاً فيُنْتفعُ به ، وأمّاً أنت يا عمرو فإنّ شعرك كبرودٍ حَبِرٍ يتلألأ فيها البصر ، فكلما أُعيد فيها النظر نقص البصر ، وأما أنت يا مخبّل ؛ فإنّ شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت يا عبْده فإنّ شعرك كمزادةٍ أُحكِم خرزُها فليست تقطر ولا تمُطِر " [(٢)] .

وارتبط الشعر - فنُّ العرب الأول - بقضية الإعجاز فكانت الموازنة بين القرآن والشعر مدخلاً لبيان تفرّد اللغة القرآنية وإعجازها ، عند الرّماني والخطابي و الباقلاني و القاضي عبد الجبار ، وقد كان الباقلاني أكثرَهم ولعاً بهذه الموازنة ، التي ربّما جار فيها على الشعر من أجل الانتصار لفكرة

---

(١) للاتساع في هذه القضية انظر الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ، الدكتور كمال عبد الباقي . القاهرة : دار البصائر ، ط١ ، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧م

(٢) الموشح ، أبو عبيد الله المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة : دار الفكر العربي ص٩٦ .

الإعجاز، وهو ما أدركه عدد من الدارسين المحدثين[١] .

وعندما جاء عبد القاهر جعل من عدة الناقد البصير القدرة على التفريق بين الأساليب الشعرية من جهة ، والتفريق بين القرآن والشعر من جهة أخرى فكان الشعر الذي عبّر عنه عبد القاهر بـ" عنوان الأدب[٢] " هو الأداة التي وظفّها عبد القاهر للوصول إلى غايته ، لذلك قال عن الشعر : "وأردته لأعرفَ به مكان بلاغة ، وأجعلَه مثالاً في براعة ، أو أحتجَ به في تفسير كتاب وسنة ، وأنظرَ إلى نظمه ونظم القرآن ، فأرى موضعَ الإعجاز ، وأقفَ على الجهة التي منها كان ، و أتبيّنَ الفصلَ والفرقان" [٣] . وعبد القاهر حين يجعل من الشعر أداة منهجية لكشف بلاغة القرآن لا يعني أنه ينتقص من قدر الشعر، فالشعر هو أجود كلام العرب ، والغاية التي سعى عبد القاهر إلى تحقيقها ـ وهي بيان بلاغة القران وإعجازه ـ غاية نبيلة لا تتحقق إلا بأداة منهجية لها جلال تلك الغاية وهو أمر لا يتحقق إلا في الشعر .

ولأن للشعر هذه المكانة في فكر عبد القاهر فقد دافع عنه دفاعاً شديداً

---

(١) انظر على سبيل المثال : مقدمة الشيخ محمود شاكر لكتاب الظاهرة القرآنية لمالك بن نبي ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور إحسان عباس ، الإعجاز البلاغي دراسة تحليليّة لتراث أهل العلم ، الدكتور محمد محمد أبو موسى .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨ .

(٣) المصدر نفسه ص٢٦ .

وجعل الذين يُزهّدون فيه بمنزلة من يصدّ الناس عن معرفة الحجة ، وحفظ القرآن فهو المفتاح المنهجي لإدراك بلاغة القرآن " وذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت ، هي أن كان على حدٍ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهياً إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر ، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلا من عرف الشعر الذي هو **ديوان العرب وعنوان الأدب** ، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيهما قصب الرهان ، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صاداً عن أن تُعرفَ حجةُ الله تعالى ، وكان مَثَلُه مثل من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله ، ويقوموا به ، ويتلوه ويقرئوه ، ويصنع في الجملة صنيعاً يؤدي إلى أن يقلّ حفاظه ، والقائمون به ، والمقرئون له"[1] .

إن عبد القاهر يؤسس هنا لقضية منهجية ، وهي أن الحكم على النصوص بحاجة إلى معايشة طويلة لتلك النصوص ، وهذا هو أساس القراءة النقدية في العصر الحديث فالتعاطف مع النصوص يمثّل المرحلة الأولى للقراءة ، وهو عملية شاقة لا تتحققّ إلا بصبر ومجاهده ؛ لأن اللغة الأدبية لا تبوح بأسرارها إلا لمن يبذل الجهد في مصاحبتها ، والتلذذ بالكشف عن أسرارها .

في الاعتداد بالشعر - ديوان العرب وعنوان أدبهم - إقرار بأنه إطار

---

(١) المصدر السابق ص ٨ ، ٩ .

ثقافي لا غنى عنه للناقد المؤهل ؛ لذلك يوظف عبد القاهر الشاهد الشعري توظيفاً يجعل منه الشاهد الأكثر حضوراً[١] ، ويقوم بتفكيك النصوص الشعرية واكتشاف أسرارها الجمالية ببصيرة تثير الدهشة والإعجاب ، ويصل منها إلى معانٍ خصبة ومقاصدَ عظيمة .

وبعد أن يقرر عبد القاهر هذه القيمة الجوهرية للشعر في الفكر النقدي ، ويجتهد في إقرارها بأسلوب حجاجي محكم ، يتجلى للقارئ حضور الشعر في مدونته النقدية عبر ثلاثة محاور كبرى :

١- بلاغة الاختيار .

٢- الموازنة بين النصوص الشعرية .

٣- النص الشعري و القرآن .

(١) ينظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني ، توثيق وتحليل ونقد ، الدكتورة ، نجاح أحمد الظهار ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ١٤٠٧ هـ ، مقدمة الرسالة ، الصفحة ب ، وقد نقدت الباحثة منهج عبد القاهر في الإكثار من الشواهد الشعرية ، وقالت : لو أنه أولى القرآن عنايته وأسس عليه نظريّته لأتى بدقائق لم يتوقعها الشيخ ! (٤/ ١٣٤٦) . وللاتساع ينظر أيضا الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، توثيق وتحليل نقدي وبلاغي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة الدكتور ، عايد سليم الحربي ، رسالة ماجستير .

- **بلاغة الاختيار :**

إذا كان اختيار المرء قطعة من عقله كما يقال[١] ، فإن اختيارات عبد القاهر من الشواهد الشعرية جزء من فكره النقدي ، ولقد حظي شعراء عصره الكبار أبو تمام والبحتري والمتنبي وابن المعتز بمكانة كبيرة عنده وتقدموا على غيرهم من شعراء العربية ، وذلك على النحو التالي[٢] :

الشاعر	دلائل الإعجاز	أسرار البلاغة	مجموع المرات
المتنبي	٤٠	٣٥	٧٥
البحتري	٣٢	٣٦	٦٨
أبو تمام	٣٢	٢٨	٦٠
ابن المعتز	٥	٣٨	٤٣
الفرزدق	١٧	٩	٢٦
امرؤ القيس	١٦	٨	٢٤
أبو نواس	١٨	–	١٨
ابن الرومي	١٤	–	١٤

(١) الموشىّ لأبي الطيب محمد بن إسحق الوشاء ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٣٠٢ هـ ، ص ٣ .

(٢) الجدول يوضح عدد المرات التي ذكر فيها الشاعر ، فلم أركز على عدد الشواهد ، لأنها تختلف بين البيت والأربعة أبيات .

ومن خلال الجدول السابق نجد أن المتنبي هو أكثر الشعراء حضوراً حيث يرد ذكره خمساً وسبعين مرة ، وهذا في ظاهره أنه يمثّل : " النموذج الأسمى " في البلاغة الشعرية عند الجرجاني يليه البحتري فأبو تمام ، ولكننا عندما نقرأ الكتابين نجد أن البحتري الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد المتنبي هو الشاعر الذي كان عبد القاهر يرى أنه : " صاحب السهل الممتنع " فعبقرية البحتري تكمن في قدرته على " تقريب النادر ، وتغريب المألوف " وهذا معناه أن وفرة حضور الشاعر لا تلزم أن يكون لتميزه عن سواه فالمتنبي وأبو تمام هما الشاعران الأكثر حضورا عند حديث عبد القاهر عن مفارقة حسن الدلالة وتمامها ، وفي مواضع غير قليلة من فصل الموازنة بين صورتين من صور المعاني كانا الأقل حضورا [(١)].

وفي هذا يقول عبد القاهر : " وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل و التقريب ، وردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرنّ رياضة الماهر ، حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلّل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيّع ، ثم لا يمكن ادعاء أنّ جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر ، والغنى عن فضل النظر" [(٢)] .

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٨٤ وما بعدها .

(٢) أسرار البلاغة ص١٤٦

معنى هذا أن البحتري هو المقدّم وهو المثال لقدرته على الوصول إلى المعاني النادرة ، وتقريبها إلى الأذهان ، وهذه منزلة لا يبلغها كثير من الشعراء ، فقد يصل الشاعر إلى النادر ، لكنه يعجز عن إيجاد لغة مطواعة تستأنس وحشته ، وقد يمتلك الشاعر قوة تأليفية للغة لكنه يقصّر في الوصول إلى المعاني البكر ، فالبحتري امتلك القوة التخييلية والقوة التأليفية فكان له هذه المزية .

وتأسيساً على هذه الرؤية يؤكد الدكتور محمد أبو موسى تفرّد البحتري بقوله : " وإنك لترى المعنى وهو ينمو ، وكأن له جذراً تنطلق حركته منه ، وترجع حركته إليه ، ويتفرّع ويتنوّع وكأن البحتري يركّز شعراً خصباً في جملة، ثم يستمد منه نظماً ، وسبكاً ، ورنيناً ، حتى يصبح كجلية الصبح التي ترتجع ما قد أغفل السحر "[(١)] .

ويأتي المتنبي في الدرجة الأولى ، يليه أبو تمام من حيث الحضور الشعري لكنهما لا ينالان ما ناله البحتري من الإشادة ، ومقتضى هذا الحضور أن البلاغة عنده تكمن في السهل الممتنع الذي مع قربه ووضوحه ينطوي على

---

(١) المدخل إلى كتابي عبد القاهر ص٣٦٤ في تعليقه على أبيات البحتري الشهيرة في قصيدته التي مدح بها الفتح بن خاقان ومطلعها .

لوت بالسلام بنانا خضيباً ولحظاً يشوق الفؤاد الطروبا (الديوان١/ ١٤٩)

معان خبيئة تحتاج إلى نظر وإعمال ذهن " وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح ، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثانٍ على أول ، ورد تالٍ إلى سابق. أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله :

كالبدر أفرط في العُلُوِّ

إلى أن تعرف البيت الأول ، فتتصور حقيقة المراد منه ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً ، وترقم ذلك في قلبك ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وتردّ البصر من هذه إلى تلك ، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله : شاسع ؛ لأن الشسوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال: جدّ قريب ؟ فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر ، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه ، واجتهاد في نيله" [(١)] .

إن بلاغة الوضوح قد تصرف الناقد عن تأمل الأسرار وراء هذه اللغة التي تبدو شفافة ، ولكنها تحجب وراءها أسراراً عميقة ، لذلك يحذّر عبد القاهر من خداع هذه اللغة فما تطويه أكثر مما تشّف عنه .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٤ ، ١٤٥ والبيت بتمامه :

كالبدر أفرط في العلوّ وضوءُه   للعصبة السّارين جدّ قريب

والمتنبي يشبه البحتري في هذا المنهج الذي كان منهجا محببا عند كثير من النقاد العرب لما يتمتع به شعراؤه من قدرة على توليد النادر المبتكر من القريب المألوف [١] .

وهذا التقديم لهما يؤكد أن " الوضوح " هو جوهر البلاغة عند عبد القاهر ، فهو لا يعني سفور المعنى وقفزه على ظهر العبارة ، فالسفور قبح . إنه حسن الدلالة على المعنى اللطيف المكنون في رحم العبارة ،ولذا ربط بينه وبين دلالة معنى المنطوق على معنى مضمر فيه دلالة ميسورة . وهو وضوح الفن الذي يجمع فيه المبدع بين القيمة الفنية والقيمة الوظيفية للنص الأدبي ، وضوح لغة الفن التي لا تسفر ،ولا تبهم وهو ما سعى عبد القاهر إلى تقريره بقوله : " فإنما أرادوا بقولهم : ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخل بالدلالة ، وعاق دون الإبانة ، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غُفلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق . هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان

---

(١) على سبيل المثال ينظر الآراء التي جمعها القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٧ هـ ، ص١٦٣ ، ١٦٤ .

المعنى لطيفاً ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناءٍ ثانٍ على أول ، وردّ تالٍ إلى سابق" [١] .

ولا يكاد يختلف حضور ابن المعتز عن البحتري و المتنبي ، فابن المعتز الذي كان أكثر الشعراء حضوراً في حديث عبد القاهر عن الصورة في كتابه أسرار البلاغة من المنزع نفسه الذي نعبر عنه بالسهل الممتنع ، والشيء الذي يثير الانتباه هو غياب أبي العلاء المعرّي في كتابي عبد القاهر وهو ما أدركه الدكتور أحمد درويش ولم يتوقف أمامه[٢] .

إن اختيارات عبد القاهر تدل على أنه لم يخضع لسلطة النسق النقدي الذي ذهب في بعض مواقفه إلى تفضيل القديم لقدمه ، أو الحديث لحداثته ، فحضور الشعر مرتبط بالنظرية النقدية التي شيّدها الجرجاني ، وهو ما يدل على أن المعرفة النقدية السابقة لا تتحول عند الناقد المؤهل إلى سلطة تملي عليه رؤيتها الخاصة ، ولكنها مرجعية ثقافيه لديه القدرة الكاملة في الاختلاف معها والانتخاب منها والإضافة إليها وتعديل مسارها .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٤

(٢) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، الدكتور ، أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص١٢٢ . والذي أراه – والله أعلم – أن عبد القاهر – رحمه الله – مع اهتمامه ببلاغة الشعر كانت القيمة الخلقية حاضرة في ذهنه ، وكثير من شعر أبي العلاء فيه تجاوزات على المسلمات فأحب أن ينزه كتابه عنها .

وما يزال القول في منهجية اختيار عبد القاهر الشاهد الشعري بحاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل ، ودراسة الشاهد الشعري عند عبد القاهر لا يفلح معها رصد الشواهد وتأصيلها وتوثيقها من مصادرها وبيان ما فيها من القضايا البلاغية والنقدية فذلك وحده لا يكفي ؛ لأنه لا يشير إلى المعالم الكبرى لمنهجيته في الاختيار فضلا عن الإشارة إلى الملامح الدقيقة لتلك المنهجية . أيقوم اختياره على استقراء للظاهرة التي هي محل النظر في الشعر عامة ، ثم في شعر الشاعر نفسه ، فيكون المختار هو الأولى والأوفى بالدلالة ويثبت أنا لو راجعنا ما وجدنا شاهدا أقوى في الشهادة وأوثق من الذي اختار ؟ .

أكان من بواعث اختياره شهرة الشاهد وحضوره في الوعي الثقافي حينذاك ؟ . أسئلة عدة تؤرق الناظر في منهجية الاختيار . والذين درسوا الشاهد الشعري عند عبد القاهر لم يجيبوا عن تلك التساؤلات ، بل لم يلقوا بها في وجوهنا ؛ لنقلق معهم قلقا معرفيّا يسرّب اللذة في عقولنا وقلوبنا[1] .

---

(١) يجب أن أشير بكثير من التقدير للجهد الذي بذله طارق النعمان في دراسته : اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٨٥ وما بعدها .

• **الموازنة بين النصوص الشعرية :**

كانت فكرة التمايز بين الشعراء حاضرة في التراث النقدي بقوة ، فامرؤ القيس أشعر الشعراء ؛ لأنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى وشبّه النساء بالبيض[١] . وجرير يأتي بالبيت وابن عمه ، والفرزدق يأتي بالبيت وأخيه[٢] . وإذا كان الشعر صناعة كما يقول ابن سلام ،[٣] أو ضرباً من النسج وجنساً من التصوير كما يذكر الجاحظ ،[٤] فإن للصناعة خصوصّية ، وللتصوير تفرداً . وقيمة الأدب ليست في معانيه فحسب ، وإنما في معانيه وطريقة تعبيره عنها أو ما يسمى اليوم في المناهج اللسانية الحديثة بأدبية الأدب[٥] ، أي الكيفية التي يكون بها الكلام أدباً جميلاً .

---

(١) الشعر و الشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨٢ م ، ص ١٢٨ .

(٢) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر أبو عبد الله المرزباني ، تحقيق : علي البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ ص ١٢١ ، وهذه رؤية خاصة لا ينبغي أن تؤخذ مأخذ المسلّمات العلمية .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٧٤ م ، ص ٥ .

(٤) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ج٢ / ص١٣٠ .

(٥) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا ، الدكتور ميجان الرويلي ، والدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٢٠٨ .

وعبد القاهر في حديثه المطول عن اللفظ والمعنى يؤكد أن المعوّل على النظم الذي تكون المعاني فيه نتاج علاقات الألفاظ وخصوصية البناء " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيرّ والتدّبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر و الشاعر في توخيهما معانـــــي النحو و وجوهه التي علمت أنها محصول النظم[١] .

فالشعر وفق رؤية عبد القاهر معنى ومبنى يتآزران معا لتشكيل رؤية جديدة جوهرها السمو والنبل ومبناها الفن الجميل ، حيث تجتمع المتعة والمنفعة وتتأسس فكرة الموازنة بين النصوص الشعرية عند عبد القاهر على ثلاثة محاور :

١- التفاضل بعامة .

٢- التفاضل بين شاعر وآخر .

٣- التفاضل عند الشاعر الواحد .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧ ، ٨٨

١- التفاضل بعامة :

يكمن التمايز في دقة الصنعة ، وكما أن الصاغة يتفاوتون في إحكام الصنعة، ومهارة النقش فكذلك الشعراء يتمايزون في قدراتهم الفنية التي يستثمرون بها طاقات اللغة ، ويطوعونها لنقل تجاربهم .

وهذه الصنعة لعليّ المعاني هي التي تمنح الشعر الخلود والبقاء ، وعلى هذا فالمعاني ضربان عند عبد القاهر : معنى شريف نفيس كالجوهر النفيس ، وحين يتمكن الشاعر من تقديمه في بناء لغوي محكم ، يكشف عن خصوصية في التناول فإنه يزيده حسناً إلى حسن ، و نفاسة إلى نفاسته . وهناك ضرب آخر من المعاني ، هو المعنى المألوف الذي أُحكمت صنعته ، لكنها صنعة تخلق وتبلى لتقادم المعنى وإلفه ، فتصبح صنعته بالية مثله ، وهنا يتحاماه الناس ويعافونه ، ويفقد قدرته على التأثير : " وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور و تتعاقب عليه الصناعات ، وجلّ المعوَّل في شرفه على ذاته . وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها – ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض ، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل – قيمة تغلو ، ومنزلة تعلو ، وللرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجئتهم فيها بما يسلبها حسنها المكتسب بالصنعة وجمالها المستفاد من طريق العرض ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل

سقطت قيمتها ، وانحطت رتبتها ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهدا" [١] .

هذه الصنعة اللطيفة في الشعر هي التي جعلت الباقلاني يدرك بلطف طبعه ، ودقة منهجه طبقات الكلام فلا يتداخل نثر عبد الحميد بنثر ابن العميد، ولا شعر البحتري بشعر أبي تمام مع أنه أشبه به من التمرة بالتمرة ومن الماء بالماء[٢] .

ومن طريف ما يروى في هذا الباب قصة أوردها الخطابي في بيان إعجاز القرآن : روى أن جريراً استنشد ذا الرمة قصيدته التي يقول فيها :

نبتْ عيناك عن طللٍ بحزوى ... عفته الريح وامتنح القطارا

فقال له : ألا أعينك ؟ قال : نعم ، فقال له :

يعدُّ الناسبونَ بني تميمٍ ... بيوتَ المجدِ أربعةً كبارا

يعدُّون الرَّبابَ وال تَيمٍ ... وسعداً ثم حنظلةَ الخيارا

ويذهب بينها المرئيُ لغوا ... كما ألغيتَ في الديةِ الحُوارا [٣]

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦ ، ٢٧

(٢) إعجاز القرآن ص ١٢١

(٣) الديوان ص ١٣٧١

فلقيه الفرزدق فاستنشده ، فلما بلغ هـذه الأبيـات قـال : جيـد ، أعِـدْه ، فأعاده فقال له : كلا والله لقد علكهنّ مَن هو أشدُّ لحيين منك ، هذا شعرُ ابـن المراغة[١] .

يؤكد عبد القاهر حقيقـة تقـول إن : " سـبيل الكـلام سـبيل مـا يدخلـه التفاضل "[٢] وهذا التفاضل يقع في صلب النظرية النقدية عنـد الجرجـاني . والتفاضل عنده يقع في المعاني ، فهناك معـان مألوفـة ، ومعـان نـادرة مبتكـرة والناقد لابد أن تكون له ثقافة واسعة بالشعر " عنوان الأدب " يعرف حركـة معانيه ، والمألوف منها و النادر . فالمعاني المألوفة تدل على همة ضعيفة وموهبـة متواضعة تقف عند حدود العابر و المستهلك ، بخلاف المعاني النادرة التـي لا يوصل إليها إلا بالمشقة و إعمال الذهن ، لذلك فهي بحاجة إلى مشقة في فهمها تعادل مشقة المبدع في الوصول إليها . " هـذا ، وإن توقفـت في حاجتـك أيهـا السامع للمعنى إلى الفكر في تحـصيله ، فهـل تـشكُّ في أن الـشاعر الـذي أدّاه إليك، ونشر بزّه لديك ، قد تحملّ فيـه المـشقة الـشديدة ، وقطـع إليـه الـشُّقَة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص ، ولم ينل المطلـوب حتـى كابـد منـه الامتناع والاعتياص ؟ "[٣] .

---

(١) القصة فـي بيان إعجاز القرآن ص٢٥ . والشعر في الديوان ١/ ١٣٧١ - ١٣٧٨

(٢) دلائل الاعجاز ص ٥٧٥

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٥

وهذا النمط من المعاني هو الذي يؤثر في النفوس ويمتعها ؛ لأنه يأتيها من الجهة التي تريد ، فالنفوس مفطورة على حب الغريب و النادر ، ومولعة باكتشاف المجهول ومحُبَّةٌ لما لا ينُال إلا بالتعب والمكابدة : " ومعلوم أن الشيء إذا عُلم أنه لم ينُل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يُدرك إلا باحتمال النصب كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقاة الكرب دونه" [1].

كقول البحتري :

دانٍ على أيدي العُفاةِ ، وشاسعٌ	عن كل ندٍ في الندى وضريبِ
كالبدر ، أفرط في العلوّ وضوءُه	للعصبة السارين جدٌّ قريبِ [2]

ويتفاضل الشعر في نظمه فهناك شعر " ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الدرع وشدّة المنّة حتى تستوفيَ القطعة وتأتي على عدَة أبيات ".

ومن هذا قول البحتري :

بلونا ضرائبَ من قد نرى	فما إن وجدنا لفتحٍ ضريبا

---

(١) نفسه ١٤٥.

(٢) الديوان ج١ ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

هــو المــرء أبــدت لــه الحادثــاتُ عزمــاً وشــيكاً ورأيــاً مــصيبا
تنقّــل في خُلُقـــي سُـــؤددٍ   سماحاً مرجّـىً وبأسـاً مهيبـا
فكالـسيف إن جئتـه صـارخاً   وكـالبحر إن جئتـه مـستثيبا[1]

ومنه شعر " ترى الحسن يهجم منه جملـة ، ويأتيـك منـه مـا يمـلأ العـين ضربة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ، وذلك مـا إذا أنـشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا ، هذا ، وما كـان كـذلك فهـو الـشعر الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العـالي الـشريف ، والـذي لا تجـده إلا في شـعر الفحول البزّل ، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً " [2].

كقول ابن الدُمينة :

أبينـي أفي يُمنـى يـديكِ جعلتِنـي   فـأفرحَ ، أم صـيّرتني في شـمالكِ
أبيتُ كأنّي بـين شـقّين مـن عـصاً   حِذارَ الرّدى ، أو خيفةً من زيالكِ
تعاللتِ كي أشجى وما بك علّـةُ   تريدين قتلي قد ظفـرت بـذلكِ[3]

---

(١) الديوان ١/ ١٤٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩

(٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

هذا التفاضل يقع في الشعر بعامة ، لكـن عبـد القـاهر يتجـاوز ذلـك إلى إدراك التفاضل بين شـعر و شـعر لـشاعر واحـد ، وشـعر و شـعر لـشاعرين مختلفين مؤكداً أن أهلية الناقد مرتبطة بمعرفـة منـازع الـشعراء وطـرائقهم في التعبير، وفضل شاعر على آخر .

٢- التفاضل بين شاعر و آخر :

تتخذ المفاضلة بين شاعر و شاعر عند عبد القاهر مسلكين اثنين :

يأتي الأول في سياقٍ عام يظهر فيه أحد الشاعرين مجيداً والآخر مقصّراً فالحطيئة أجاد في هجاء الزبرقان بن بدر عندما قال :

قروا جارك العيمانَ لمّا جفوته وقلّص عن بردِ الشراب مشافرُه[(١)]

حيث استعار المشفر للشفة وهذه استعارة مفيدة لأنه : " يجوز أن يقصد إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال ، ويعطيها صفة من صفات النقص ؛ ليزيد بذلك في التهكم بالزبرقان ، ويؤكد ما قصده من رميه بإضاعة الضيف واطراحه و إسلامه للضر والبؤس" [(٢)] .

أما جبيهاء الأشجعي فقد قصّر في قوله يصف ضيفاً ألمّ به :

فما رقد الوِلدانُ حتى رأيته على البَكر يَمريه بساق وحافر[(٣)]

" فقد قالوا إنه أراد أن يقول : بساق و قدم فلمّا لم تطاوعه القافية وضع الحافرَ موضع القدم وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل على قصده أن

(١) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق : الدكتور نعمان طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ ، ص ٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٧ .

(٣) البيت لجبيهاء الأشجعي في الحماسة لابن الشجري ، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ ، ج٢ ص ٩٥٥ .

يُحسِن القولَ في الضيف ، ويباعده من أن يكون قصَد الزراية عليه ، أو يحول حول الهزء به و الاحتقار له . وذلك قوله :

فقلت لـه أهـلاً وسـهلاً ومرحبـاً　　　بهـذا المحيـا مـن مُحـيٍّ و زائـر

فليس بالبعيد أن يكون فيه شوبٌ مما مضى ، وأن يكون الذي أفضى به إلى ذكر الحافر ، قصدُه أن يصفه بسوء الحال في مسيره ، وتقاذف نـواحي الأرض به ، وأن يبالغ في ذكره بشدّة الحرص على تحريك بكره ، واستفراغ مجهوده في سيره" [(١)] .

فالاستعارة كانت مفيدة لأنها شديدة الصلة بالمعنى أما هنا فإنها لم تكن في موضعها فلا علاقة مشابهة بين القدم و الحافر وإنما الذي ألجأ الشاعر إليها هو القافية ، ومع هذا يلتمس له عبد القاهر باباً من أبواب التأويل ، مع أن مذهب العرب يقضي بأن تقع الكلمة في موقعها المتعارف عليه .

وكما يتفاضل الشعراء في وضع الكلمة في مكانها المناسب ، يتفاضلون في إحكام البناء وتدقيق الصنعة حتى تتحد أجزاء الكلام كقول القائل :

لـو أن مـا أنـتمُ فيـه يـدوم لكـم　　　ظننـتُ مـا أنـا فيـه دائـماً أبـداً
لكـن رأيـتُ الليـالي غـيرَ تاركـةٍ　　　ما سّر مـن حـادثٍ أو سـاء مطـرّدا
فقـد سـكنت إلى أني وأنكـم　　　سنستجدّ خـلافَ الحـالتين غـداً[(٢)]

(١) أسرار البلاغة ص ٣٨

(٢) قائله غير معروف ، والأبيات بلا نسبة في دلائل الإعجاز ص ٩٤ .

فهذا هو " النمط العالي والباب الأعظم ، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه . "[١] ولكن هناك ما هو ألطف منه مأخذاً ، وأدق صنعة حيث كشف عن " شأوٍ قد تحسرُ دونه العتاق ، وغايةٍ يعيى من قبلها المذاكي القرُّح "[٢].

كقول امريء القيس :

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرِها العنّابُ والحشفُ البالي[٣]

وقول الفرزدق :

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنَّه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهار[٤]

ويتفاضلون في القدرة على اقتناص المعاني النادرة التي لا يوصل إليها إلا بكد الذهن وإعمال العقل فقول الشاعر :

ولازورديةٍ تزهو بزرقتها بين الرياضِ على حُمْر اليواقيت
كأنها فوق قاماتٍ ضعُفن بها أوائلُ النار في أطراف كبريت[٥]

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٤ م ، ص٣٨ .

(٤) ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدّم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ ، ص ٣٢٣ .

(٥) البيتان نسبهما الشيخ محمود شاكر لأبي القاسم علي بن إسماعيل البغدادي نقلاً عن ابن خلكان في وفيات الأعيان ٣ : ٣٧٢

أكثر إبداعاً من قول ابن المعتز :

كأن عيونَ النرجسِ الغضِّ حولها   مـداهنُ دُرٍّ حـشوهُن عقيـق[١]

لأن الأول : " أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق ؛ لأنه أراك شبهاً لنبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، بلهب نـار في جـسم مـستولٍ عليـه اليـبس ، وبـادٍ فيـه الكلف" [٢] .

وفضل البغدادي على ابن المعتز في عقده للمشابهة بين شيئين بعيدين عـن الأنظار فصورة اللازوردية الزرقاء بين الزهور الحمراء تشبه صورة زرقة النار في شعلة النار الحمراء ، وهذه صورة غريبـة نـادرة ولـذلك أثـرت في الـنفس وتفوقت على صورة ابن المعتز ؛ لأنهـا خاطبـت الـنفس بـما تحـب . " ومبنـى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منـه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صـبابة النفـوس بـه أكثـر ، وكـان بالـشغف منهـا أجـدر ، فـسواءٌ في إثـارة التعجّـب ، وإخراجـك إلى روعـة المستغرب ، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد، ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته ، ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبـات ، أو

---

(١) نسبه الشيخ محمود شاكر لابن المعتز ولم أجده في ديوانه ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠ ، ١٣١

صادف له شبها في شيء من المتلوّنات ، لم تجد لـه هـذه الغرابـة ، ولم ينـل مـن الحسن هذا الحظ" (١) .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣١

٣- التفاضل عند الشاعر الواحد :

أدرك النقاد العرب أن النفس الإنسانية يصادفها الملل ، و التعب ، فتكلّ الذاكرة ، ويتراخى الخيال ، ولذلك وصفوا بعض الشعراء بأنه يجمع في شعره بين " الشذرة و البعرة ، والدرّة والآجرة"[١] .

أي أنه يجمع بين الجيد و الرديء ، وكان عبد القاهر يشبه هذه الأبيات الجيدة بالنصوص الثمينة و الوسائط النفيسة وأفراد الجوهر .[٢] فالشاعر واحد والشعر مختلف ، وهذه طبيعة النفس الإنسانية المبنية على النقص .

فأبو الفتح البستي مثلاً قال :

أخٌ لي لفظُـــه دُرٌّ ... وكـلٌّ فعالِـه بـرُّ
تلقّـاني فحيّـاني ... بوجـهٍ كلّـه بِـشْرُ

لكنه لم يساعده حسن التوفيق كما ساعده[٤] في قوله :

وكُـلُّ غنـىً يتيـه بـه غنـيٌّ ... فمرتَجـعٌ بمـوتٍ أو زوالِ
وهب جدّي طوى لي الأرض طُرًا ... أليس الموت يزوي مازوى لي؟[٥]

(١) يتيمة الدهر ، الثعالبي ١ / ٤٧
(٢) الرسالة الشافية ص ٦٠٩
(٣) ديوان أبي الفتح البستي ، تحقيق : درّية الخطيب ، لطفي الصقّال ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤١٠ هـ ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ورواية الديوان : وكل فعاله ، بشره بشرُ .
(٤) أسرار البلاغة ص ١٦ .
(٥) الديوان ص ١٥١ .

وعبد القاهر لم يوضّح كيف ساعده حسن التوفيق في الثاني ولم يساعده في الأول ، إلاّ أننا نجد أننا أمام معنى مألوف وصنعة ضعيفة ، في حين أننا نجد صنعة في النص الثاني ، ومدخلاً خاصاً للمعنى ، وجناساً لطيفاً زاد المعنى حسناً إلى حسنه .

الموازنة بين القرآن والشعر :

أكد عبد القاهر في مقدمة دلائل الإعجاز على أن معرفة الشعر أداة منهجية لمعرفة القرآن وإدراك إعجازه البلاغي فقال : " وأردته ؛ لأعرف به مكان بلاغة ، وأجعله مثالاً في براعة ، أو أحتجّ به في تفسير كتاب و سنّة ، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز ، وأقف على الجهة التي منها كان ، وأتبيّن الفصل و الفرقان" (١) . وهذا الذي صنعه عبد القاهر هو صنيع البلاغيين قبله أمثال الخطابي و الرماني و الباقلاني الذي توسعّ في هذا الباب وأقام منهجه في كشف بلاغة القرآن على نقد الشعر العربي عند أبرز أعلامه امرئ القيس والبحتري(٢) .

إن القرآن الكريم يقع في الدرجة العليا من البلاغة وهي درجة الإعجاز التي تنقطع دونها مطامع البلغاء ، ويضرب على ذلك مثلاً بقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [هود:٤٤] . ويؤكد أن خصائصها " التي تملؤك

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦

(٢) ينبغي التنويه هنا إلى الفرق بين موقف عبد القاهر وموقف الباقلاني من الاستدلال بالنظر في حال الشعر على علوّ شأن البيان القرآني ، فالباقلاني سلك مسلك الاستنزال من شأن اقتدار أمراء الكلمة الشاعرة انتصارا للقرآن ، وعبد القاهر سلك مسلك الاستعلاء من شأن اقتدار أمراء الكلام ، وبرغم هذا ترامت الشقة بين إبداعهم وإعجاز البيان القرآني .

بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها" [١] . إنما تظهر من خلال خصوصية في علاقات الكلمات ببعضها ، وطريقة في بناء الكلمات لا يصل إليها كلام البشر ، وهو ما أدركه مشركو مكة، وأقروا به ، وعجزوا عن المجيء بمثله ، واتخذ عبد القاهر من فكرة ترك المعارضة مع التحدي المتكرر لهم دليلاً قاطعاً على إعجاز القرآن ، وهؤلاء " يروون أشعار الجاهليين وخطبهم ، ويعرفون مقاديرهم في الفصاحة معرفة من لا تشكل جهات الفضل عليه ، فلو كانوا يرون فيما رووا وحفظوا مزية على القرآن ، أو رأوه قريباً منه ، أو بحيث يجوز أن يعارض بمثله ، أو يقع لهم إذا قاسوا أو وازنوا أن هذا الذي تحدّوا إلى معارضته لو تحدّي إليه من قبلهم لاستطاعوا أن يأتوا بمثله لكانوا يدّعون ذلك ويذكرونه ، ولو ذكروه لذكر عنهم ، ومحال إذا رجعنا إلى أنفسنا واستشففنا حال الناس فيما جبلوا عليه أن يكونوا قد عرفوا لما تحدوا إليه وقرعوا بالعجز عنه شبهاً ونظماً، ثم يُتلى عليهم: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ [الإسراء:٨٨] . فلا يزيدون في جوابه على الصمت ، ولا يقولون : لقد روينا لمن تقدم ما علمت ، و علمنا أنه لا يقصر عما أتيت به ، فمن أين استجزت أن تدّعي هذه الدعوى ؟" [٢] .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٦

(٢) المصدر نفسه ص ٥٨٧ ، ٥٨٨

وعلى المستوى التطبيقي نجد أن الشواهد القرآنية و الشعرية تمثلان معظم شواهد الكتاب ، وكل الشواهد الشعرية يتم توظيفها لتقدير حقيقة نظرية النظم التي يمثل القرآن الكريم نموذجها العالي في البيان .

إن فهم الإعجاز قائم على فهم كلام العرب ، فمن أراد أن يقف على دلائل الإعجاز البلاغي في كتاب الله فإن مدخله المنهجي هو : " استقراء كلام العرب ، وتتبّع أشعارهم ، والنظر فيها" [(١)] .

والمتأمل في فكر عبد القاهر النقدي يجد أن وعيه بأشعار العرب يعدّ وعياً متفرداً ، كان يفتح فيه للقارئ الباب ، ويدله على الطريق إلى فهم هذا الشعر .

والمعّول في ذلك كله على براعة الشاعر في الصنعة [(٢)] وغوصه على المعاني البعيدة التي عانى الشاعر في الوصول إليها ، فهذا النوع من المعاني لا يصل إليه إلا المبدعون الكبار فقد " كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كمٌّ يفتقر إلى شقّه بالتفكرّ ، وكان دراً في قعر بحر لابدّ له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً في شاهق لا يناله إلا بتجشّم الصعود إليه وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى تقتدحه ، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب التي

(١) المصدر نفسه ص ٤١

(٢) نفسه ص ٥٦٤

لا تبدي صفحتها بالهوينا ، بل تنال بـالحفر عنهـا ، وتعريـق الجبـين في طلـب التمكن منها"[١] .

وقد اجتهد عبد القاهر في تفسير بعض الظواهر الـشعرية تفـسيراً جديـداً ينمّ عن فكر نقدي نادر ، وثقافة واسعة لا غنى للناقد المبـدع عنهـا ، فظـاهرة افتتاح كثير من القصائد الشعرية بالغزل والنسيب يجد فيها عبد القـاهر دلـيلاً من دلائل الرياضة اللغوية فهذا الشعر الوارد في المقدمات" كأنـه لا يـراد منـه إلا الاحتفال في الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القريحـة ، والإخبـار عـن فضل القوة ، والاقتدار على التفـنّن في الـصنعة . "[٢]وقـد وصـف الـدكتور محمد أبو موسى هذا الإدراك من عبد القاهر بأنه :" أعدل ما قيل في هذا "[٣] ، ومع تقديرنا لما قاله الإمام عبد القاهر فإن الواقع الإبداعي للكلمـة الـشاعرة ينكر هذا التصوّر لأن مدخل القصيدة جزء من متنها والعلاقـة بيـنهما علاقـة عضوية كعلاقة العلة بالمعلول والسبب بالنتيجـة ، فـلا يمكـن فهـم وصـف الرحلة والراحلة والحديث عن الممـدوح بمعـزل عـن المقدمـة الطلليـة ؛ لأن الشاعر يقف على الطلل فيتذكر الأحبة الذين رحلوا فيضيق به المكان فيركـب

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٠

(٢) المصدر نفسه ص١٠

(٣) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ص ١٣٠

ناقته بحثا عن الأحبة ورحابة المكان وحين يعزّ اللقاء يتعلق بغاية أجل وهي لقاء الممدوح ، فالأمر أبعد من كونه احتفالا بالصنعة ، ودلالة على مقدار شوط القريحة .

وظاهرة المعنى التخييلي و غزارة دلالاته ، وقوة صنعته التي يتسع ميدانها، وتتكاثر أفنانها بخلاف المعنى العقلي الذي هو كالأعيان الجامدة التي لا تزيد ، والحسناء العقيم التي لا تنجب، والشجرة الخضراء التي لا تثمر[1] .

ويقف على مذهب العرب في الحديث عن الديار فيكتشف من خلال استقراء نماذج من الشعر العربي أن حذف المبتدأ :" طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار و المنازل "[2] كما في قول عمر بن أبي ربيعة :

هل تعرفُ اليومَ رسَم الدار والطللا ... كما عرفتَ بجفنِ الصيقلِ الخِلَلا
دارٌ لمروةَ إذ أهلي وأَهلُهم ... بالكانسيّةِ نرعى اللَهوَ والغزلا[3]

وكذلك إذا مدحوا الرجل ، فأسلوب القطع والاستئناف مذهب من مذاهب الشعراء العرب ، حيث " يبدأ ون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ، ويستأنفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٤٧

(٣) نسبها عبد القاهر لعمرو بن أبي ربيعة ، وذكر أنها في ملحقات ديوانه ولم أجدهما في الديوان .

ذلك ، أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ . "[1] ومن ذلك قول عمرو بن معد يكرب :

وعلمت أني يوم ذا ... ك منازلٌ كعباً ونهداً
قومٌ إذا لبسوا الحديـ ... ـدَ تنمّروا حِلَقاً وقِدّاً[2]

ومثل هذا يقال في كثير من الأساليب البيانية في الحذف و التشبيه والاستعارة و الكناية والمجاز العقلي ، والتمثيل و تداول المعاني بين الشعراء ، حيث يظهر ثراء المحفوظ ، ودقة الفهم ، وبراعة التأويل ، وإدراك التفاضل بين الأساليب ، وكل هذا يعني أن الناقد بحاجة إلى عدّة ثقافية تتخذ من الشعر أساساً لها في الحكم النقدي على النصوص ، وليس غريباً أن يصنع عبد القاهر ذلك فإن النظرية النقدية عند العرب تكاد تكون نظرية شعرية ؛ لأن الشعر هو المتن الذي قامت عليه النظرية ، ومنها استخلصت مقاييسها النقدية .

وعبد القاهر عندما تصدى للبحث في الإعجاز البلاغي اعتمد على الشعر ووصفه بأنه : " عنوان الأدب " وكأن فهم القرآن ، وإدراك بلاغته المعجزة ، لا يتأتى إلا من خلال معرفة طرائق الشعراء العرب في التعبير عن معانيهم ،

(١) دلائل الإعجاز ص ١٤٧

(٢) الديوان ص٥، والحِلَق : الدروع ، والقدّ : ترس يتخذه الفارس من الجلد .

والتفاضل بينهم في دقة الصنعة ، واكتشاف المعاني ، وحين يكون البلاغي عاجزاً عن إدراك هذه المسالك ، فإنه لن يكون مؤهلاً للبحث في إعجاز القرآن ؛ لأن البلاغة القرآنية بلاغة معجزة ، والتصدي للبحث فيها يحتاج إلى باحث يمتلك قدراً كبيراً من الوعي بطرائق العرب في الإبانة عن معانيهم ، فالقرآن خاطبهم بما يعرفون ، وبسننهم اللغوي ، والذي لا يدرك هذا السنن اللغوي ليس مؤهلاً للبحث في كلام الله المعجز .

وبهذا يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الناقد الذي يريد أن يتصدّى لتحليل النصوص الأدبية وكشف أسرارها الجمالية لابدّ أن يكون لديه معرفة عميقة بالشعر العربي الفن البياني الأول عند العرب فامتلاك هذه المعرفة العميقة تؤهل الناقد للتصدي لنقد النصوص الأدبية ومعرفة التفاضل بينها ، وعبقرية كل مبدع في التعبير عن مشاعره وانفعالاته .

المبحث الثالث

الذوق وإحساس النفس

الذوق مصدر للفعل ذاق : أي طعم ، ومنه المذاق أي طعم الشيء ، ويقال: ذقت فلاناً ، وذقت ما عنده أي خبرته ، وتذوقته : ذقته شيئاً بعد شيء، وأمر مستذاق : مجرّب معلوم ، وذقت القوس إذا جذبت وترها لتنظر ما شّدتها ؟ ، والذوق يكون بالفم وغير الفم(١) .

فالذوق في الأشياء استطعامها باللسان ، وانتقلت الدلالة من الحقيقة إلى المجاز فصار الذوق يعني الملكة التي تُدرك بها أسرار الكلام " واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقّر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان . والذوق إنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لمّا كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه "(٢).

وعندما نتأمل دلالة الفعل "ذاق" نجد أنها تضم الخبرة والتجربة والمعرفة فكأن الذوق معرفة تعتمد على الخبرة و التجربة ، وهو ما أدركه ابن خلدون عندما عرف الذوق بأنه " حصول ملكة البلاغة للسان " (٣).

(١) لسان العرب ذوق .

(٢) المقدمة ، عبد الرحمن ابن خلدون ، حققها وقدم لها وعلق عليها ، عبد السلام الشدّادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ م ، ج٣ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ج٣ ص ٢٦٤ .

وهذه الملكة تحصل لمن لديه استعداد فطري ولكن هذا الاستعداد لا يكون ملكة إلا " بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تركيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك ، التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها" (١) .

فإدراك أسرار اللغة ، والقدرة على تطويعها للتعبير عن الأفكار لا تفيد فيه القواعد النحوية والصرفية ، فقد تجد نحوياً يحفظ ألفية ابن مالك ، ولكنه لا يحسن قراءة بيت من الشعر ، ويعجز عن التعبير بلغة رفيعة عن أغراضه ومقاصده ، لأنه يفتقد لهذه الملكة الراسخة ، لكن صاحب الملكة الذي أطال مصاحبة كلام العرب ، وألف طريقتهم في البيان عرف أساليب العرب في الإبانة ، ولازمها ملازمة شديدة حتى خالطت مشاعره وطريقة تفكيره ، فأصبح من الراسخ في طبعه ألا يخرج عنها ، ولا يقبل سواها ، فأنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية صارت جزءاً من وعيه ومنهجه في التعبير والتذوق .

والبلاغي الذي عايش بلاغة العرب ، وخبر طرائقهم في التعبير يُهدى إلى الكلام الحسن بسبب طول هذه الصحبة " فملكة البلاغة في اللسان تهدي

(١) المصدر السابق ج٣ ص ٢٦٥ .

البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه ؛ لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده . وإذا عُرِض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجّه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم " [(١)].

فالذوق إذن استعداد فطري ، يُصقل بالممارسة وُيكتسب بالدربة حتى يكون ملكة راسخة . وهذا الاستعداد يتجلى في إنتاج الأدب وفي الحكم عليه وهذه الملكة هي ما نعبّر عنه اليوم بالموهبة في الإبداع والمهارة في النقد ، وهي التي تفرّق بين المبدع الحقيقي ، والمقّلد ، وأستاذ النقد ، والناقد ، وأستاذ البلاغة و البلاغي .

والذوق لا يعني أن تكون الأحكام النقدية أحكاماً انطباعيّة ، تقوم على الأهواء والميول الشخصية والقراءة السريعة للنصوص الأدبية ، بعيداً عن الإنصاف والوقوف على التفاصيل الدقيقة والموحية لأن هذا ليس تذوقاً فنياً ،

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٢٦٥ . وللاتساع في بحث هذه القضية ينظر الذوق الأدبي في النقد القديم ، ليلى عبد الرحمن الحاج ، رسالة ماجستير ، مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٠٣ هـ ص١ .

وإنما هو أحكام فجّة لا تقوم على التأمل[1] .

والأذواق تختلف وتتباين ، باختلاف الميول والثقافات والخبرات الفنية والجمالية ، والفن الحقيقي حمّال وجوه ، وأسراره كثيرة ، ومواطن التأثير فيه متعددة ، ولذلك تختلف حوله الآراء ، وتتباين المواقف ، وهذا سّر خلود الفن، ولكن تعدد الأذواق وتباينها لا يعني الفوضى ، ومجاوزة التقاليد الفنية و القواعد المقررة ، فإذا كان الذوق يقوم على معرفة باللغة ، وإدراك لأساليب العرب ، فإن الحكم النقدي يكون مقبولاً .

والنقاد و البلاغيون العرب احتكموا إلى الذوق في أحكامهم النقدية ، وحفلت كتبهم بكثير من الآراء و النظرات التي تتحدث عن قضايا النَّص الفنية و الموضوعية التي عرض لها الدارسون المحدثون بكثير من الفحص والتأمل [2].

(١) قضايا النقد الأدبي ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ،١٩٧٩م ، ص ٤٢٣ .

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر :

- الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤م .
- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، الدكتور منصور عبد الرحمن ، مكتبة المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٤٠٤ هـ .

=

فابن سلاّم – مثلاً – يقول : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أهل العلم والصناعات " [(١)] وهذه الصناعة والثقافة لا تدرك إلا بالذوق الذي يسميه الجاحظ بعد ذلك (طبعاً) [(٢)] والذوق لا يعنى الانطباع السريع ، فهو فطنة واستعداد تعضده الثقافة وطول الملابسة كما قال القاضي الجرجاني : " ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، و لا إظهاره إلى الاحتجاج وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة و دائم التجربة وطول الملابسة " [(٣)].

=

- أسس النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، الدكتور تامر سلّوم ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري ـ مشروع قراءة ، الدكتور حمادي صمّود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .
- النقد المنهجي عند العرب ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
- من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، النقد والناقد ، الدكتور فتحي عامر، منشأة المعرف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .
- جماليّة الألفة : النص ومتقبله في التراث النقدي ، الدكتور شكري المبخوت ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ١٩٩٣م

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥ .

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٨ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٤١٢ .

وعبد القاهر الجرجاني أَوْلَى الذوقَ عناية كبيرة وجعله أحد مؤهلات الناقد الأدبي التي لا يمكن أن يكون نقده نقداً علمياً بدونها .

في البداية يقرّر أن العرب أوتوا " ذوقاً جماعياً " يعرفون به طبقات الكلام، وأنفاس المبدعين " وهم مَن إذا ذاق الكلام عرف قائله من قبل أن يُذكر ، ويسمع أحدهم البيت قد استرفده الشاعر فأدخله في أثناء شعر له فيعرف موضعه ، و ينّبه عليه ، كما قال الفرزدق لذي الرمّة: أهذا شعرك ؟ ، هذا شعر لاكه أشدّ لحيين منك، إلى ضروب من دقيق المعرفة يقلّ هذا في جنبها ؟" [(١)] .

وهذا الذوق الجماعي العربي هو الذي جعلهم يضعون الشعراء في منازلهم، ويدركون التفاضل بينهم ، ويعرفون منازعهم في الشعر ، وبهذا الذوق أدرك مشركو مكة أن كلام الله في منزلة لا يبلغها بيان ، فقال فيه الوليد بن عتبه بن ربيعة : " والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لُغدق ، وإن أعلاه لُثمر ، وما يقول هذا بشر " [(٢)] . وقال أُنيس الأنصاري أخو أبي ذر رضي الله عنه : " لقد وضعت قوله على أقراء[(٣)] الشعر فلم يلتئم

(١) القصة أوردها الخطابي في بيان إعجاز القران ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران ص ٢٩.
والنص في الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز في ذيل دلائل الإعجاز ص ٥٨٧ .

(٢) الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز ص ٥٨٥ .

(٣) أقراء الشعر : يعني بحوره وأنواعه .

على لسان أحد ، ولقد سمعت الكهنة فما هو بقولهم ، والله إنه لصادق وإنهم لكاذبون" (١) .

وقد أفاض الباقلاني في فضيلة الذوق عند العرب ، وقدرتهم على التمييز بين الأساليب ، مع تقارب المنازع في بعض الأحيان ، وتأثر شاعر بآخر ، ودقتهم في أحكامهم النقدية فيقولون : " هذا أشبه به من التمرة بالتمرة ، وأقرب إليه من الماء إلى الماء ، وليس بينهما إلا كما بين الليلة و الليلة ، فإذا تباينا وذهب أحدهما على غير مذهب صاحبه ، وسلك في غير جانبه، قيل : بينهما مابين السماء والأرض ، ومابين النجم والنون ، ومابين المشرق و المغرب" (٢).

إن اللغة الأدبية تحتاج إلى نمط خاص من القراء ؛ لأن المبدع لا يستخدم اللغة ليوصل بها فكرة ، ولكن ليكتشف ما في اللغة من طاقة ، ويشحنها بمشاعره وأحاسيسه ، وهنا يكمن الإبداع ، وتتحقق المزايا وإدراك هذه المزايا التي يتفوّق بها مبدع على آخر ، ويتميّز بها بيان عن بيان ، والتي هي " أمور خفيه ومعان روحيه ، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها ، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه و الفروق أن

---

(١) الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز ص ٥٨٤ .

(٢) إعجاز القران ، أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤ م ، ص ١٢٤ .

تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبّر الشعر فرّق بين موقع شيء منها و شيء ومن إذا أنشدته قوله :

لي منك ما للناس كلِّهِمُ   نظرٌ وتسليمٌ على الطُرُقِ[1]

. . . أنق لها ، وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الحذف والتنكير في قوله :

نظرٌ و تسليم على الطُرُقِ

وما في قول البحتري : لي عليك دموعُ[2]" من شبه السحر ، وأن ذلك من أجل تقديم لي على عليك ثم تنكير الدموع ، وعرف كذلك شرف قوله :

وقالت :نجوم لو طلعن بأسعد[3]

وعلو طبقته[4]، ودقة صنعته "[5].

---

(١) لمحمد بن أحمد المكّي كما نسبه الشيخ محمود شاكر محقق دلائل الإعجاز نقلا عن المرزباني في معجم الشعراء ص ٤٣٨ .

(٢) الديوان ج٢ ص١٣١٥ .

(٣) الديوان ج٢ ص ٧٧١ .

(٤) في دلائل الإعجاز (وغلوّ) بالعين المعجمة ، ولا أعرف لها معنى على هذا ، وأعتقد أن المراد علوّ طبقته أي : تميّزه .

(٥) دلائل الإعجاز من ص ٥٤٧ – ص ٥٤٩ .

ولدى عبد القاهر شعور بأن هذه الملكة نادرة الوجود في زمنه: القرن الخامس الهجري ، وكأنه إنما حصل لهم ذلك بسبب تنمية ما لديهم من استعداد فطري بالممارسة ومعايشة البيان العربي، والاستئناس بصحبته ، والشغف بمعرفته، فأصبح الذوق العلمي نادراً ، وادعاء المعرفة بلاءً عاماً " والبلاء والداء العياء ، أن هذا الإحساس قليل في الناس ، حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء ، من هذه الفروق و الوجوه في شعر يقوله ، أو رسالة يكتبها الموقع الحسن . ثم لا يعلم أنه قد أحسن . فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه ، فلست تملك إذا من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى ، وقلب إذا أريته رأى ، فأما و صاحبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدي للذي تهديه ، فأنت رام في غير مرمى ، ومعنٍّ نفسك في غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له ، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم ، إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظنّ العادم لها أنه أوتيها ، وأنه ممن يكمل للحكم ، ويصحّ منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم غبّه لا ستحى منه . فأما الذي يحسّ بالنقص من نفسه ، ويعلم أنه قد عدم علماً قد أوتيه من سواه ، فأنت منه في راحة ، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعدو طوره ، وأن يتكلّف ما ليس بأهلٍ له "[1].

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٤٩ .

إن الذوق يجعل من الناقد دقيقاً في أحكامه ، عارفاً بقدراته ، فلا يتمادى في جهله ، ولا يدعي علم ما ليس له . الذوق هنا شعور الإنسان بإنسانيته ، واعتراف بضعفه ، وإذا كان هذا هو شعور عبد القاهر بهذا المرض الثقافي في القرن الخامس الهجري ، فماذا نقول عن القرن الخامس عشر الهجري وكيف آل النقد العربي الحديث إلى علم من لا علم له فأصبح النقل واستنساخ المناهج والمفاهيم والنظريات بلاءً عاماً ، وأصبح الحديث عن قضايا البلاغة العربية كالبحث عن العلاج عند حلاق القرية بحسب ما رآه الدكتور لطفي عبد البديع[1] .

الذوق عند الجرجاني نوع من الرضا الداخلي يوجه سلوك الناقد الأدبي ، فيجعل البحث عنده مرتبطاً بطلب الحق وليس بالبحث عن الغلبة ، فالناس يشتركون في معرفة أصول العلوم وقوانينها المضبوطة ، وقد يخطئ الإنسان في معرفة أصل من هذه الأصول أو قانون من قوانينها، وقد يعجب برأيه ، فإذا كان يملك هذا الرضا الداخلي " الذوق " ، وعُرِّف بخطئه انتبه ، وراجع نفسه ، ورجع عن خطئه ، وهذا النمط من الناس الذين يملكون هذا

---

(١) التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا ، الدكتور لطفي عبد البديع ، دار المريخ ، جدة ، ١٤٠٩ هـ ، ص ٧ .

الشعور الفياض الذي يغمرهم بالسعادة عند تحصيل المعرفة قليل و نادر [١]، ويحتاج إلى بيئة ثقافية تنميّه ، وترسّخه في النفوس ، وتعّرف بقيمته ، وآثاره النفسية على الإنسان ، وتأثيره على الثقافة .

أما أكثر الناس فيصرّون على الخطأ ، ويكابرون عن الاعتراف بنقد الذات لأنهم " لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرأي ويفتي و يقضي ، إلا وعندهم أنهم ممن صفت قريحته وصحّ ذوقه، وتمّت أداته ، فإذا قلت لهم : إنكم قد أتيتُم من أنفسكم ردّوا عليك مثله وقالوا : لا ، بل قرائحنا أصحّ ، ونظرنا أصدق ، وحسّنا أذكى ، وإنما الآفة فيكم ؛ لأنكم خيّلتم إلى أنفسكم أموراً لا حاصل لها ، و أوهمكم الهوى و الميل أن توجبوا لأحد النظمين المتساويين فضلاً على الآخر ، من غير أن يكون ذلك الفضل معقولاً ، فتبقى في أيديهم حسيرا لا تملك غير التعجب . فليس الكلام إذن بمغنٍ عنك ، ولا القول بنافع ، ولا الحجة مسموعة ، حتى تجد من فيه عونٌ لك على نفسه ، ومن إذا أبى عليك ، أبى ذاك طبعه فرّده إليك ، وفتح سمعه لك ، ورفع الحاجب بينك وبينه ، وأخذ به إلى حيث أنت ، وصرف ناظره إلى الجهة التي إليها أومأت ، فاستبدل بالنفار أنساً ، وأراك من بعد الإباء قبولاً " [٢].

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٥٠- ص ٥٥١ .

وإذا كان عبد القاهر من جهة يعيد الاعتراف بالخطأ ، والرجوع عنه إلى صفاء القريحة وصحة الذوق ، فإنه من جهة أخرى يعيده إلى سحر اللغة الأدبية وغموضها ودقة مسالكها ، وقدرتها على المخاتلة ، فالناقد يكدّ ذهنه ، ويجهد فكره في استخراج أسرارها ، فلا يلبث أن تعرض له الشكوك ، وتكثر التساؤلات[١] .

ويورد عبد القاهر نماذج لبعض هذه الممارسات التي تؤكد هذه الحقيقة ، ومن ذلك ما روى عن الصاحب بن عبّاد من أن ابن العميد كان يختار من شعر ابن الرومي بعض الأبيات فدفع إلى الصاحب القصيدة التي مطلعها :

أتحتَ ضلوعي جمرةٌ تتوقَّدُ[٢]

وقال له : تأملها ، فوجد أنه ترك أفضل بيت فيها وهو :

بجهلٍ كجهلِ السيفِ والسيفُ منتضىً وحِلْمٌ كحلمِ السيفِ والسيفُ مغمدُ[٣]

فسأله الصاحب : عن استبعاد هذا البيت من الاختيار فقال ابن العميد : لأنه أعاد السيف أربع مرات فأجابه الصاحب بأنه لو لم يعدهُ أربع مرات لفسد البيت[٤] .

(١) ينظر المصدر السابق ص ٥٥١ .

(٢) الديوان ج٢ ص ١١١ .

(٣) الديوان ج٢ ص ١١٦ .

(٤) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٥٤ .

فابن العميد مع صفاء قريحته ، وصحة ذوقه لم يفطن لقيمة هذا التكرار الذي جاء هنا على طريقة العربية في الإبانة و " ذلك أنك إذا حدثت عن اسم مضاف ، ثم أردت أن تذكر المضاف إليه ، فإن البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره " [١].

ولا يترفع عبد القاهر بما أوتي من هذا الذوق الصحيح أن يعترف بالتقصير ، فينقد ذاته ، فقد كان ينظر في الشعر مرة بعد مرّة ، ويفسّره ، ولا يعلم أن فيه شيئاً خفياً لم يعلمه ، كقول المتنبي :

عجباً له ! حفظَ العِنانَ بأنمُلٍ ما حفظُها الأشياءَ من عاداتها [٢]

فقد " مضى الدهر الطويل ، ونحن نقرؤه ، فلا ننكر منه شيئاً ، ولا يقع لنا أن فيه خطأً ، ثم بان بآخرةٍ أنه قد أخطأ ، وذلك أنه كان ينبغي أن يقول : ما حفظ الأشياء من عاداتها ، فيضيف المصدر إلى المفعول ، فلا يذكر الفاعل ، ذلك لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة ، وأنه يزعم أنه لا يكون منه أصلاً ، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله : ما حفظها الأشياء يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً " [٣] .

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٥٥ .

(٢) الديوان ج١ ص ٢٣١ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥١، ص ٥٥٢ . روي عن الإمام الشافعي أنه قال : " ما ناظرت أحداً إلا قلت : اللهم أجر الحق على قلبه و لسانه ، فإن كان الحق معي اتبعني ، وإن كان الحق معه اتبعته =

فالمفترض أن يقول المتنبي ما من عادتها حفظ الأشياء ، لينفي الحفظ عنها جملة ، وهذا معناه أن الناقد يجب أن يكون لديه شك منهجي ، يجعله لا يثق في أحكامه ثقة تامة ، فإذا جاءه الحق قبله.

يرتبط الذوق عند عبد القاهر في كثير من نصوصه النقدية بالمعرفة [(١)] ، فهو موهبة فطرية يتم صقلها بالثقافة ومعايشة الأساليب الرفيعة من كلام العرب ، وبهذا استطاع عبد القاهر أن يقدّم قراءة ناقدة متميزة للنصوص الأدبية التي تعامل معها " هذا الذوق الناقد عند عبد القاهر لا يقف عند حد الطبع والقريحة ، ولكنه يستحصد ، وينفذ إلى أعماق النصوص الأدبية بإدراك العلاقات بين الكلمات ، وبين السبب و المسبب ، وبين العلة والمعلول ، هذا الإدراك المنطقي العقلي هو الذي يمنح الذوق خصوبة شديدة ، يصبح بها دليل النقد ، ودليل الناقد ، ويستطيع من خلالها أن يصل إلى الأمور الخفية

=

و قد تمثل الشافعي هذا الشعور في سلوكه فعندما قابل يونس الصدفي بعد مناظرة بينهما أخذ بيده، وقال له : يا أبا موسى ألا يستقيم أن نكون إخواناً ولم نتفق في مسألة . ينظر : سير أعلام النبلاء للذهبي ج ١٠ ص ١٦

فاختلاف الرأي لا يفسد للود قضية عندما يكون مبنياً على نظر علمي ، ومراداً به الحق ، إما إن كان منطلقه الجهل و المكابرة ، وغايته الغلبة فذلك هو الخسران المبين قال الشافعي : ما كابرني أحد على الحق و دافع ، إلا سقط من عيني ، ولا قبله إلا هبته ، واعتقدت مودته " سير أعلام النبلاء ج ١٠ ص ٣٣ .

(١) ينظر على سبيل المثال : دلائل الإعجاز ، ص٢٢ ٢ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ .

والمعاني الروحانية ، التي لا تتكشف ولا تبين إلا بواسطة أمر خفيّ روحاني من جنسها ، فشفافية الذوق من شفافية الروح ، و خفاؤه من خفائها ، وقدرة نفاذه من قدرة نفاذها "[(١)].

بهذا الذوق قاوم عبد القاهر الأفكار الضارة في عصره ، في كثير من قضايا النص الأدبي ، وقدّم أفكاراً بديلة مازلنا اليوم بعد عشرة قرون نجد فيها زاداً ثقافياً سابقاً لعصره ، ونقف على نظرات نقدية فذة يتم طرح أفكار نقدية مؤسسة على تلك النظرات اليوم كونها خلاصة ما توصل إليه الفكر النقدي الحديث من إنجازات .

واستطاع أن يقوم بتفتيق نصوص العلماء قبله ويستخرج منها أفكاراً جديدة ، ويقوم بتطويرها والإضافة النوعية لها ، كما فعل مع أفكار سيبويه والجاحظ على سبيل المثال[(٢)].

وتوقف أمام اللغة القرآنية وقدّم تأملات عظيمة في بلاغة القرآن المعجزة، وأكدّ أن بلاغة القرآن تكمن في أمر متحقق في بنية كلّ جملة وآية طالت أو قصرت ، وتستوي فيه سورة البقرة مع سورة العصر ، وهو النظم " فإذا بطل

---

(١) من قضايا التراث العربي ، النقد والناقد ص ٢٦٣ .

(٢) ينظر على سبيل المثال حديثه عن سيبويه في باب التقديم والتأخير ص ١٠٧ ، وحديثه عن تعريف الشعر عند الجاحظ بأنه ضرب من النسج وجنس من التصوير ص ٢٥٦ .

أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عـددناه [١] لم يبـق إلا أن يكون في النظم " [٢] .

أما الشعر العربي فكانت وقفته معه زاخرة بكثير من الرؤى النقدية المتفرّدة التي تكشف عن ذوق لا يقف عند حدود الانفعال بالجمال ، وإنما يتجاوز ذلك إلى أن يكون فاعلاً ، ومنتجاً لكثير من الدلالات و المعاني التي ربما لم تخطر على بال مبدعها .

تحدّث عن الكلمة وعلاقاتها بالكلمات الأخرى داخل السياق وجعل قدرة الشاعر على نسج الكلمات سراً من أسرار عبقريته ، وشبه عمله بعمل النساج الذي يحوك الوشي ، والصائغ الذي يصوغ الحليّ ، والبنّاء الذي يضع كل آجرّة في مكانها المناسب [٣] .

وعرض للصور والمعاني والأساليب ففاضل بينها ، و وقف على منازع الشعراء ، في الإبانة ، والبحث عن المعنى ، وفصلّ القول في أسباب الحسن ، ودلّ على مواضعه في النص ، وقدّر ما يبذله المبدع من جهد في سبيل الوصول إلى المعاني المبتكرة والصور النادرة التي حالت دونها الحجب ، وربط كل ذلك

---

(١) يريد الألفاظ المفردة ومعانيها وترتيب الحركات والسكنات .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩١ . وقد جاء البقاعي بعد عبد القاهر وطوّر من رؤية عبد القاهر علما عظيما هو علم المناسبة .

(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص ٩٣ ، ٢٦٠ ، ٣٨٥ .

بأثر الجمال في النفس الإنسانية وقدّم حقائق عن النفس الإنسانية والمركوز في طباعها تؤكد عمق فهمه ، وصحة ذوقه ، كقوله :

" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " [١].

وذوق عبد القاهر ذوق معلّل ، ومعرفة تؤكد عمق الإدراك ، وإيجاد اللغة العلمية التي تضع اليد على موطن الجمال وتصفه وصفاً يتجاوز الإجمال إلى التفصيل ، وهذا معناه أن الذوق لا يكون انطباعاً شخصياً ، وأهواءً ذاتية ، فهو مثابرة ودأب على اكتساب المعرفة ، و روح علمية تترسخ بمقتضى استعداد ذهني ومصابرة على تحكيك المسائل العلمية ، ومعايشة النصوص ، والقدرة على إنتاج دلالاتها البلاغية .

ومع كل ما قدمه الجرجاني من رؤى علمية في تذوق النص ، وتحديد العلل والأسباب التي من خلالها استحسن واستهجن ، وفصل القول في كل ذلك ، واستخرج المقاييس الجماليّة ، ظلّ يؤكد على التدبّر ، وإعمال الذهن ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٩ ، وللاتساع في هذه القضيّة ينظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٤ م ، والبلاغة والأثر النفسي – دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني ، عبد الله بانقيب، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة .

والمراجعة الدائمة والبحث الجاد ، [١] وكثيراً ما كان عبد القاهر يلفت انتباه القراء إلى غموض اللغة الأدبية ، وتزاحم نكتها البلاغية ، وعجز العقل النقدي عن الإحاطة بأسرارها نظراً لتفننها في الأساليب فالمعنى التخييلي مثلاً يصفه بأنه " مفتنّ المذاهب ، كثير المسالك ، ولا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً " [٢].

ولعبد القاهر منهجية في التذوق ، تبدأ من رؤية كليه للجمال ثم تفضي بعد ذلك إلى البحث في التفاصيل ، وتختم بقاعدة ذهبية صالحة لتطبيقها على الممارسة النقدية في كل زمان ومكان، فمثلاً يرى أن قدرة الشاعر على التصوير تظهر في عمق الرؤية التي يستطيع من خلالها الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا يراها إلا قلة من الشعراء " وهكذا إذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها أن تحدث الأريحية أقرب . وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستطراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتآلف للنافر من المسرّة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي

---

(١) ينظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة ، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٨ م .

(٢) ينظر أسر البلاغة ص ٢٦٧ ، ودلائل الإعجاز ص ١٥٥ ، ١٨٢ ، ١٩٩ .

خلقة الإنسان وخلال الروض ، وهكذا ، طرائف تنثال عليك إذا فصلّت هذه الجملة ، وتتبعّت هذه اللمحة ، ولذلك نجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولازوردية تزهـو بزرّقتها بين الرياضِ على حُمْرِ اليواقيتِ
كأنّها فوقَ قاماتٍ نهضن بها أوائلُ النار في أطرافِ كبريت[1]

أغرب ، وأعجب ، وأحق بالولوع ، وأجدر من تشبيه النرجس : بمداهن درّ حشوهن عقيق" [2] لأنه أراك شبهاً لنبات غض يرّف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشفّ ، بلهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس ، وباد فيه الكلف" [3] .

إن الشعر عند العرب هو العلم والفطنة . [4] والفطنة لا تكون إلا في الشعور بما لا يشعر به الآخرون ، فيستطيع الشاعر أن يجد صلة بين ما يبدو مختلفاً بعمق نظره ونفاذ مخيلته ، وبهذه الفطنة والبراعة يتمايز الشعراء ، ويتفاوت إبداعهم ، وهو ما أدركه النقاد العرب حتى وجدوا أن هناك نمطاً

---

(١) لأبي القاسم علي بن إسماعيل البغدادي ، كما أورده ابن خلكان في وفيات الأعيان ج ، ص ٣٧٢ نقلا عن الشيخ محمود شاكر محقق أسرار البلاغة .

(٢) إشارة إلى قول ابن المعتز :

كأن عيونَ النرجسِ الغضِّ حولها مداهُن درٍّ حشوهنّ عقيقُ

(٣) أسرار البلاغة ص١٣١، ١٣٠ .

(٤) ينظر لسان العرب شعر .

فريداً من التشبيهات لا يصل إليه إلا قلة من الشعراء سموه التشبيهات العقم التي لو تعّرض لها كبار الشعراء لا فتضح أمرهم ؛ لأنها نمط لا يمكن تقليده [1] وهذا التباين الذي لا يمكن تقريبه ، وإيجاد رابطة بين طرفي الصورة إلا بالنظر الدقيق ، والفكر النافذ ، وهو ما يثير النفس الإنسانية ويستفزها ، ويدعوها للإعجاب ، ويختم عبد القاهر هذا التأمل الفريد بقاعدة ذهبية تقول: " ومبنى الطباع وموضوع الجبلّة على أن الشيء إذا ظهر من مكان ولم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"[2].

وعبد القاهر يعّول في بحثه على اللغة ؛ فقدرة المبدع إنما تتجلى في لغته ، التي يعبر بها عن المعنى ، وبهذا تكون قيمة الأدب عنده ليست في أغراضه وحدها ، بل في طريقة التعبير عن تلك الأغراض ، وهو ما توصلت إليه المناهج النقدية الحديثة التي تدرس النص من داخله ، وتربط أدبية النص بمقدار ما يملكه المبدع من قدرة على استثمار طاقات اللغة مع الحفاظ على أصولها و قوانينها .

---

(١) للاتساع في هذه القضية ينظر : التشبيهات العقم : خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي ، الدكتور حامد الربيعي ، مجلة جامعة الملك سعود م ١٢ ، الآداب ، ١٤٢٠هـ ص٣- ص ٤١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣١ .

عبد القاهر يجعل من النقد علماً وصفياً يتطور بتطور الإبداع ، فلا يقف أمامه حجر عثرة ، وإنما يسايره ويطور مقاييسه ، ويوسع أفق توقعه بمقدار ما يحققه المبدعون من إنجازات ، وفي كل هذا " لا يعترف عبد القاهر بغير الذوق شرطاً أساسياً لتذوق الجمال ، وفهم أسرار الحسن في الكلام ، ولا بد له من ثقافة شاملة لغوية و أدبية حتى لا يكون عالماً في ظاهر مقلّد ، والعلم بباطن الأشياء وصفاتها يستلزم منا معرفة جادة بهذا الشيء نفسه ، وبطبيعة تكوينه ، ولذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العلل والأسباب ليكون موضوعياً في حكمه "(١).

هذا المسلك الذي سلكه الجرجاني في تذوق الأدب قال عنه الدكتور محمد مندور إنه : " ابتدأ بنظرية فلسفية في اللغة ، ثم انتهى إلى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب ، ويجب أن يظل ذلك المرجع ، وإنك لتقرأ كل ما كتبه عن الإسناد وعن التقديم والتأخير وعن الفصل والفصل وتمعن في أمثلته فتجد إحساسه الأدبي سابقاً دائماً لعقله ومعرفته بحيث يخيّل إلينا إن هذا الرجل إنما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربي ، وقد وهبه الله حساً صادقاً أعمله في تلك النصوص ثم أطال

---

(١) ينظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ص ١١٠ .

التفكير في إحساساته فإذا به يهتدي إلى كل تلك الحقائق التي وإن كان في تفكير القدماء ما يماشيها ، كما أن في علم اللسان الحديث ما يؤيدها ويوضحها، فالفضل في الوقوع عليها لمواهب عبد القاهر الفطرية ، ونظريته كما قلت ليس لها من القيمة ما لتطبيقاته ، فهناك يظهر ذوقه العربي السليم ، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن يغني عنه في الأدب شيء ، وما نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم وما منهجه في نقد النصوص نقداً موضوعياً إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق ويحس بما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة "[١].

ومندور محقٌ في تقديره لمنهج التذوق عند عبد القاهر ، ومحقّ كذلك في أن التذوق المصحوب بالمعرفة والمستند إلى النظر الموضوعي لا غنى عنه في النقد الأدبي ، ولذلك كان جزءاً من فساد النقد العربي الحديث بسبب تنكره للذوق، وإيمانه أن مناهج دراسة الظواهر الطبيعية صالحة لدراسة النص الأدبي بدعوى الرغبة في ضبط انطباعات القراء ، والحرص على علمية النقد ، ولكنه غير محقّ فيما ادعاه بأن في تفكير اليونانيين ما يماشي نقد عبد القاهر ، وهي دعوىً ادعاها الدكتور طه حسين في مقدمته لكتاب نقد النثر المنسوب

(١) في الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور ، نشر مؤسسة ع . بن عبد الله ، تونس ، ١٩٨٨م ، ص ٢١٧، ٢١٨ .

لقدامة بن جعفر والتي ذهب فيها إلى أن بيان العربي " منذ نشأته في أوائل القرن الثاني إلى أن بلغ في القرن الخامس درجة كمال كان من سوء الحظ نزر الفائدة قليل الجدوى . ولعلنا نكون قد أوضحنا في هذا البحث بما فيه الكفاية أنه كان في جميع أطواره وثيق الصلة بالفلسفة اليونانية أولاً ، وبالبيان اليوناني أخيراً ، وإذاً لا يكون أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة وحدها ، ولكنه إلى جانب ذلك معلمهم الأول في علم البيان " [١].

وقد ظلت نظرات عبد القاهر في فلسفة الجمال ، وبقي منهجه في التذوق " بمثابة الإضاءة أو التنوير الذي أفاد منه من تلاه كابن الأثير وحازم القرطاجني في الكشف عن طبيعة الذوق وطبيعة دوره "[٢].

---

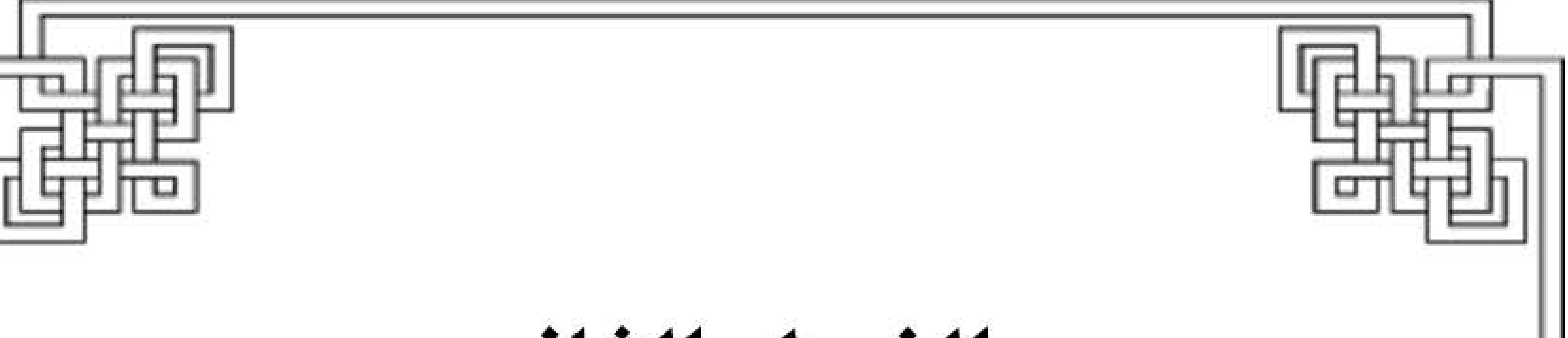
(١) ينظر كتاب نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٤٠٠هـ ، مقدمة الدكتور طه حسين التي سمّاها : مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ص ٣١ ، وكتاب نقد النثر نسب خطا لقدامة بن جعفر ، فقد نشر بعد ذلك باسم البرهان في وجوه البيان لإبراهيم بن سليمان بن وهب بتحقيقين مختلفين الأول بالعراق للدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي عام ١٩٦٧م ، والثاني بالقاهرة للدكتور حفني شرف عام ١٩٦٩م .

(٢) أداة الناقد : دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، قاسم المومني ، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٤١٣ هـ ص ٥٦ .

إن المنجز البلاغي والنقدي لعبد القاهر كان توليداً لأفكار عربية داخل منظومة الثقافة العربية ، بدأت بذورها عند علماء اللغة والنحو ، وسمقت جذوعها على أيدي البلاغيين والنقاد في القرون الأربعة الأولى ، وطرحت ثمارها على يدي عبد القاهر ومن جاء بعده من علماء الأمة ، وما ذكره أرسطو في كتابيه الشعر و الخطابة عن الأسلوب والمجاز لا يرقى إلى ما أنجزه عبد القاهر في نظرية النظم ، ونظرية " صورة المعنى " التي ذهب الدكتور سعود الصاعدي إلى أنها أوسع وأشمل من نظرية النظم التي عرف بها عبد القاهر ، حيث استطاع أن يجمع فيها بين مناهج النقاد و علماء الإعجاز قبله ، وأن ينجز هذه النظرية التي عالج فيها عناصر تكوين المعنى و تصويره برؤية كلية تنظر إلى جميع مكونات الصورة من نظم وترتيب ، وتأليف وتركيب وصياغة وتصوير ، ونسج وتحبير [1].



(١) ينظر الموازنة بين صور المعاني في ضوء نظرية النظم وأثرها في دراسة الإعجاز ، سعود حامد الصاعدي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة ام القرى بمكة المكرمة ، ١٤٣٢ هـ ، ص ٤٦١ .



الفصل الثاني

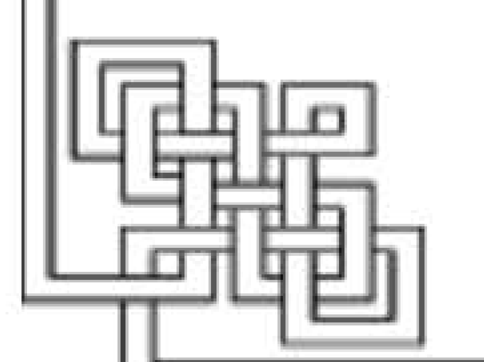
مســـــئولية الناقـــد

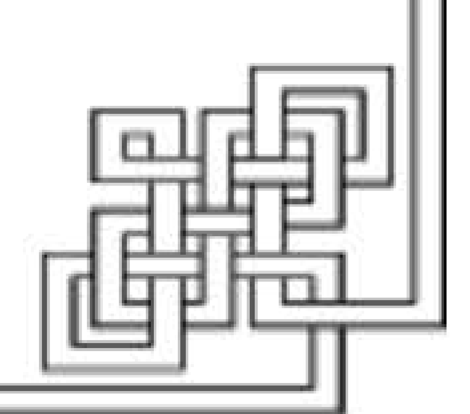
ويشتمل على :

المبحث الأول : ضبط أصول العلم .

المبحث الثاني : تصحيح المفاهيم .

المبحث الثالث : إدراك المزية .





إحساس الإنسان بالمسئولية واحد من أهم أسس التفكير الموضوعي الذي يجب ترسيخه في نفوس الناس ، لأن إحساس الإنسان بالمسئولية تجاه أقواله وأفعاله تجعله يمارس نوعاً من الرقابة الداخلية والنقد الذاتي ، والاعتراف بالخطأ ، وتحمّل النتائج ، والابتعاد عن إلقاء التبعات على الآخرين .

والعالم يعلم أن العلم مسئولية ، وهذه المسئولية تفرض عليه الإخلاص في تعلمه وتعليمه . وعبد القاهر الجرجاني أدرك عظم المسئولية فافتتح كتابه دلائل الإعجاز بخطبة عظيمة قال فيها : " الحمد لله رب العالمين حمد الشاكرين ، نحمده على عظيم نعمائه ، وجميل بلائه ، ونستكفيه نوائب الزمان ، ونوازل الحدثان ، ونرغب إليه في التوفيق والعصمة ، ونبرأ إليه من الحول والقوة ، ونسأله يقيناً يملأ الصدر ، ويعمر القلب ، ويستولي على النفس ، حتى يكفّها إذا نزغت ، ويردّها إذا تطلّعت ، وثقةً بأنه عزّ وجلّ الوزَرَ ، والكالئ والراعي والحافظ ، وأن الخير والشرّ بيده ، وأنّ النِعم كلّها من عنده، وأن لا سلطان لأحدٍ مع سلطانه ، نوجّه رغباتنا إليه ، ونخلص نياتنا في التوكّل عليه ، وأن يجعلنا ممن همّه الصدق ، وبغيته الحق ، وغرضه الصواب ، وما تصححّه العقول وتقبله الألباب ، ونعوذ به من أن ندّعي العلم بشيء لا نعلمه ، وأن نسدي قولاً لا نلحِمُه ، وأن نكون ممن يغرّه الكاذب من الثناء ، وينخدع للمتجوّز في الإطراء ، وأن يكون سبيلنا سبيل من يعجبه أن يجادل بالباطل ، ويموّه على السامع ، ولا يبالي إذا راج عنه القول أن يكون قد خلّط

فيه ، ولم يسدّد في معانيه "[١] .

وعندما نتأمل الخطبة نجدها تبدأ بشكر النعمة ، و سؤال التوفيق ، والعصمة ، والاعتصام بالله، والتبرؤ من الحول والقوة ، والشعور باليقين الذي يملأ الصدر ، و يعمر القلب ، ويستولي على النفس ، وإخلاص النية لله تعالى فيكون الهمّ هو الصدق والإخلاص، والبغية هي الحق ، والغرض هو الصواب ، والاستعاذة بالله من التعالم ، والعجب بالرأي ، وكل هذه العّدة التي سعى عبد القاهر للتزوّد بها يعني أن الهدف عظيم ، و المرتقى صعب المنال ، والمزالق كثيرة ، والمسئولية كبيرة ، وبعد أن اجتهد عبد القاهر في مشروعه النقدي وقدّم كل ما قدّم ظل مستشعراً عجز الإنسان وقصوره ، وظل يسأل الله التوفيق ، وقبول العمل ويبرأ إليه من الحول و القوة " [٢] .

وهذا معناه استشعار العجز لدى الإنسان والاعتراف به ، وطلب العون للتغلبّ عليه ، والمتأمل في منهج عبد القاهر يجده كثير التبرّم من الذين يعتدون بصحة القريحة ، وصدق النظر، وحسن الذكاء[٣] ، لأن الاعتداد بهذه الأمور تزكيةٌ للنفس ، وادعاءٌ لصواب الرأي والمسئولية العلمية والخلقية ترفض هذا

(١) دلائل الإعجاز ، ٣ ، ٤

(٢) ينظر : أسرار البلاغة ٣٤ ، دلائل الإعجاز ٤٧٨ .

(٣) ينظر على سبيل المثال الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز في ذيل كتاب دلائل الإعجاز ص ٦٢٧ .

السلوك ، فلا تُفتي إلا بعلم ، ولا تدّعي عصمة ، ولا تركن إلى هوى ، فالذين زهّدوا في النحو في زمن عبد القاهر مثلاً لم يقفوا عند هذا الحدّ، ولكنهم أفتوا بلا علم " فجلبوا من الداء ما أعيى الطبيب ، وحيّر اللبيب ، وانتهى التخليط بما أتوه فيه إلى حد يُئس من تلافيه ، فلم يبق للعارف الذي يكره الشغْب إلا التعجّب والسكوت ، وما الآفة العظمى إلا واحدة و هي أن يجيء من الإنسان ويجري لفظه ويمشي له أن يكثّر في غير تحصيل، وأن يحسن البناء على غير أساس ، وأن يقول الشيء لم يقتله علما ، ونسأل الله الهداية ونرغب إليه في العصمة " [1] .

والمسئولية تقتضي كمال العدالة في الحكم على الأفكار ، وهذا أمر قليل في الناس ، لأن الطبيعة البشرية ميالة إلى الهوى ، والانتصار لما تحب ؛ فالناس في الغالب يجورون في تفضيل علم على آخر ، ومبدع على مبدع ، ومنهج على منهج ، عندما يقدّمون واحداً وينتقصون الآخر ، أو يزاوجون بين الظلم والإنصاف ، وعبد القاهر يحمل هذا كله على حب العلم والغيرة عليه ، " ولم يكن ذلك كذلك إلا لشرف العلم وجليل محلّه ، وأن محبته مركوزة في الطباع ومرّكبة في النفوس ، وأن الغيرة عليه لازمةٌ للجبلّة ، وموضوعة في الفطرة ، وأنه لا عيب أعيب عند الجميع من عدمه ، ولا ضعة أوضع من الخلوّ عنه ،

(١) دلائل الإعجاز ٣٢ ، ٣٣

فلم يعادَ إذن إلا من فرط المحبة ، ولم يُسمح به إلا لشدّة الضنّ "[١].

لقد كان إحساس عبد القاهر بمسئولية الناقد عظيماً على مستوى الوعي والممارسة النقدية ، وقد تجلّى ذلك في كل القضايا النقدية التي عرض لها ، والنصوص الأدبية التي قام بتحليلها ، ويمكن تلمّس مظاهر هذا الإحساس في ثلاثة محاور كبرى هي :-

- ضبط أصول العلم .
- تصحيح المفاهيم .
- إدراك المزية .

(١) دلائل الإعجاز ص٥

المبحث الأول

ضبط أصول العلم

نقد الأدب عند عبد القاهر عمل علمي لا يكفي فيه النظر العابر ، والوصف المجمل ، ولأنه كذلك ظّل عبد القاهر محتفياً بهذه الفكرة في كل ما كتب ، فالعلم هو السبيل إلى الشرف ، والدليل إلى الخير ، وهو مفتاح الفضائل ، ومصباح المحامد ، والحد الفاصل بين الإنسان والحيوان(١) ، وظل يوصي بصحبته ، وعدم جفوته لأنه الصديق الذي " لا يحول عن العهد، ولا يدغل في الود ، وصاحب لا يصح عليه النكث والغدر ، ولا تُظنُّ به الخيانة والمكر أولى منك بذلك وأجدر ، وحقه عليك أكبر " (٢).

والصداقة تقتضي المحبة والإخلاص وطول الصحبة وهذا لا يتحقق إلا بإدامة النظر وكثرة التأمل حتى تطمئن النفس ، وتشعر بالسعادة ، وإنه " لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضعُ شبهة ومكان مسئلة " (٣).

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص٢٨ ، أسرار البلاغة ص٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣ ، ٣٤

(٣) المصدر نفسه ص٧٠

وهذا السلوك العلمي يبني عقلاً نقدياً فاحصاً ، لا يكتفي بـالنظرة الأولى لأن النظرة الأولى حمقاء كما قال عبد القاهر ، [١] . فكلام العلماء والأدباء يحتاج إلى مصابرة لفهمه وتقدير قيمته، وقيمة الجهـد المبـذول فيـه ، والعقـول التـي أنجبته ، ومن ثم محاورتـه ، وقبولـه أو الاخـتلاف معـه عـلى هُـدى وبـصيرة بمناهج العلماء والأدباء في التعبير عن قضايا العلم وأحوال النفس الإنسانية ، والصدور عن أصول العلم وقوانينه التي أجمع عليها علماء الأمة .

والأصول هي كليات العلم وقواعده المنطبقة على الجزئيـات ، كـالقول : بأن الأصل في الأشياء الإباحـة ، والأصـل في المبتـدأ التقـديم ، وفي الأسـماء التنكير وفي الأفعال التصرف ، وفي الوصف التوضيح والتخصيص ، [٢] فهي آراء راجحة أجمع عليها أهل العلم ، وأصبحت " هي القـضية المبرمـة الثابتـة التي تزول الراسيات ولا تـزول " [٣] ، ولكـن تـسميتها بالأصـول لا يعنـي وجود ما يخالفها فقد يختلف الأصل في موضع أو أكثر ويظل أصلاً [٤] .

(١) أسرار البلاغة ص١٦٠

(٢) الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي ، قابلـه على نسخه ، وأعده للطبع ، ووضع فهارسه الدكتور عدنان درويش ومحمـد المـصري ، مؤسـسة الرسالة ، بيروت ، ط٢/ ١٤١٩هـ ج١ ص١٢٢

(٣) أسرار البلاغة ص٣٦٧

(٤) الكليات ج١ ص١٢٢

هذه الأصول تكونت وأخذت طابع القانون العام لأن الناس اشتركوا في العلم بها ، واتفقوا على الإضافة إليها " وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة ، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أن البناء عليها ، إذا اخطأ فيها المخطئ ، ثم أعجب برأيه لم تستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد وإلا بعد أن يكون حصيفاً عاقلاً ثبتاً إذا نُبه انتبه ، وإذا قيل : إن عليك بقية من النظر ، وقف وأصغى وخشي أن يكون قد غرّ ، فاحتاط باستماع ما يقال له وأنف من أن يلجّ من غير بينة ، ويستطيل بغير حجة "[1].

وقد رأى عبد القاهر أن من أهم مسئولياته النقدية هي ضبط أصول النقد بوصفه علماً ، والتنبيه عليها لأن الممارسة النقدية لا يمكن أن توصف بالعلمية إلا عندما تقوم على تلك الأصول ، وتنطلق منها .

وأصول النقد عند عبد القاهر مبثوثة في كتبه ، وسأقف عند أبرز تلك الأصول التي أشار إليها ، و بنى عليها مشروعه النقدي وهي أصول تتعلق بـــــــــ :

١- البناء التركيبي .
٢- البناء التصويري .
٣- البناء الإيقاعي .

(١) دلائل الإعجاز ص٥٥٠

١- أصول في البناء التركيبي :

ذهب عبد القاهر إلى أن اللغـة مجموعـة علامـات ، وأن قيمـة الكلمـة لا تتحدد إلا من خلال علاقاتها بالكلمات المجـاورة لهـا ، وأن اللغـة هـي فكـر الإنسان ووجوده وصار هذا أصلاً من الأصول العلمية لمعرفة النظم والحكـم على بلاغته ، ولو أن إنساناً عمد إلى بيت وغيّر بناءه التركيبـي لأفـسد معنـاه ، وقطع نسبته بصاحبه ، فالألفاظ " لا تفيـد حتـى تؤلـف ضربـاً خاصـاً مـن التأليف ، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه مـن التركيـب والترتيـب ، فلـو أنـك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعـددت كلماتـه عـداً كيـف جـاء واتفـق ، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُني ، وفيه أفرغ المعنى وأجـري ، وغـيّرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبـان المـراد [. .] أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ، نعم ، وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرَّحِم بينه وبين مُنشئه ، بـل أَحَلْـتَ أن يكـون لـه إضـافةٌ إلى قائـل ونسبٌ يختص بمتكلم " [1].

ولأن للغة هـذه القيمـة الجوهريـة يؤكـد عبـد القـاهر أهميتهـا في تحليـل النصوص ، ويجعلها المفتاح الـذي بـه نلـج عـالم الأدب ، وهـي لغـة فيّاضـة بدلالاتها ، يتفاضل المبدعون في تفجير طاقاتهـا ، ويختلفـون في قـدرتهم عـلى

(١) أسرار البلاغة ص ٤ ، ص ٥ .

تطويعها للتعبير عن أفكارهم ومقاصدهم ؛ ولذلك لا يمكن الإحاطة بصنيع المبدعين فيها ، " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام ويدخلَ بعضُها في بعض، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حالٍ ما يضع بيساره هناك . نعم ، وفي حال ما يُبصر مكانٌ ثالثٌ ورابعٌ يضعهما بعد الأوّلين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌّ يحصره ، وقانونٌ يُحيط به ، فإنه يجيء على وجوهٍ شتى ، وأنحاءَ مختلفة " [1] .

ومعنى كلام عبد القاهر أن اللغة الأدبية لغة عميقة المغزى ، لا يكفي لإدراك أسرارها نظرٌ متعجّل ، وأحكامٌ مُسبَقة ، وبهذا يحرّر عبد القاهر عقل الناقد من تسلّط الأحكام المسبقة عليه، ويدعوه إلى الشكّ المنهجي وإعمال العقل ، والإيمان بثراء الظاهرة الأدبية ، وتعدّد مسالكها ، واستعصائها على الضبط والتحديد فهي تنمو وتتكاثر بتكاثر المبدعين .

وكأن عبد القاهر بهذه الرؤية النقدية الفذّة لا يمانع أن يأتي المبدع بأنماطٍ تركيبيّة لا تُعهد عند من كان قبله ، متى كان سبيله غير وعرٍ إلى حسن فهم ما يقول لما اتسم به بيانه من حسن الدلالة وتمامها ، ويكون عبد القاهر فاتحاً

(١) دلائل الإعجاز ص٩٣

الطريق أمـام المبـدعين إذا مـا حققـوا شرط الحـسن والـتمام والتـبرّج لدلالـة الصورة على المعنى ، وكأنه يؤكد ما قاله الخليـل بـن أحمـد مـن قبـل وهـو أن " الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومـد المقـصور وقـصر الممدود ،والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ، ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ،فيقرّبون البعيد ، ويبعّـدون القريب ، ويحتجّ بهم ولا يحتج عليهم ،ويـصورون صـورة الباطـل في صـورة الحق ، والحق في صورة الباطل "[1] .

وبناءً على هذا لا ينبغـي مؤاخـذتهم ، والتعجّـل في تخطئـتهم ، وبخاصـة الفحول منهم ولذلك قال حازم القرطاجني : " فلأجل ما أشار إليه الخليل ، رحمه الله ، من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفـة الكـلام واتـساع مجالهم في جميع ذلـك ، يُحتـاج أن يُحتـال في تخـريج كلامهـم عـلى وجـوهٍ مـن الصـــحة ، فإنهم قلّ ما يخفـــى عليهم ما يظهـر لغـيرهم ، فليـسوا يقولـون شيئا إلا وله وجه ، فلذلك يجب تأوُّل كلامهـــم على الـصـــحة ،والتوقّـف عن تخطئتهم ، فيما ليس يلوح له وجه "[2] .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حـازم القرطـاجني ، تقـديم و تحقيـق : محمـد الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٤ .

والبناء التركيبي مع تعدّد دلالاته ، وخصوبة معانيه ، لا ينهض إلا على أصول مقررة ، فأسماء الأجناس مثلاً تتنوّع بالصفة " و هاهنا أصل يجب أن تُحكِمَه : وهو أن من شأن أسماء الأجناس كلِّها إذا وُصِفت ، أن تتنوع بالصفة، فيصير الرجل الذي هو جنسٌ واحدٌ إذا وصفته فقلت : رجلٌ ظريفٌ ، ورجلٌ طويلٌ ، ورجلٌ قصيرٌ ، ورجلٌ شاعرٌ ، ورجلٌ كاتبٌ أنواعاً مختلفة يُعدُّ كلُّ نوع منها شيئاً على حِدَة في اسم الرجل بكل صفة تقرنها إليه جنسية "[(١)].

فأسماء الأجناس [(٢)] جميعها دلالاتها واحدة لأنها جنس واحد ، وإذا وصفت نقلها الوصف من الوحدة إلى التنوّع ، فكل صفة تقترن باسم الجنس تستأنف فيه جنسيَّةً جديدة .

وأصلٌ آخر هو : " أن مذهب الجنسية في الاسم وهو خبر ، غير مذهبها وهو مبتدأ" [(٣)] .

فهناك فرقٌ بين أن يقال : أنت الشجاع ، والشجاع موقىّ ، فيكون اسم الجنس "الشجاع" خبراً تارة ، ومبتدأ تارة أخرى ، فعندما يكون مبتدأ فأنت تثبت الوقاية لكل شجاع ، فالوقاية تستغرق الجنس كلَّه وتشيع فيه وتستغرقه،

---

(١) المصدر السابق ص١٩٢

(٢) اسم الجنس ثلاثة أنواع ، اسم الجنس الإفرادي مثل : محمد واسم الجنس الجمعي مثل : تمر ، جمر، واسم الجنس الأحادي مثل : أسامة للأسد ، وثعالة للثعلب .

(٣) دلائل الإعجاز ١٩٥

بخلاف أنت الشجاع فلا يصدق عليه معنى الاستغراق[١] .

ومن الأصول التي يجب ضبطها : " أن حال الفعل مع المفعول الذي يتعدّى إليه ، حالُه مع الفاعل "[٢]، فعندما نقول : ضرب زيد ، فإن الغرض إثبات الضرب فعلاً لزيد ، وليس إثبات وجود الضرب على الإطلاق ، وإذا قلنا : ضرب زيدٌ عمراً كان الغرض كذلك وقوع الضرب من زيد على عمرو وليس وقوع الضرب مطلقاً لأنه لو كان المراد وقوع الضرب مجرّداً لقيل : كان ضربٌ أو وُجِد ضربٌ [٣].

ومما جرى مجرى الأصل في تفسير ظاهرة التقديم والتأخير ما ذكره سيبويه في حديثه عن الفاعل والمفعول فقال : " كأنهم [إنما] يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويعنيانهم" [٤] .

ومما هو أصل في باب الفصل والوصل " أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف ، لأمرٍ عرض فيها صارت به أجنبيةً مما قبلها" [٥] .

---

(١) ينظر : المصدر السابق ١٩٦

(٢) نفسه ص١٥٣

(٣) نفسه ص ١٥٤

(٤) الكتاب كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ ، ج١ / ص٣٤

(٥) دلائل الإعجاز ٢٣١

وهذا وأمثاله كثير في البناء التركيبي للظاهرة الأدبية ومفاده أن هناك قوانينَ يتمّ وضعها نتيجة استقراء للظاهرة ، والناقد الأدبي يجب أن يكون معنيّاً بتاريخ هذه القراءات الجمالية فلا يتجاوزها ؛ لأنها مما أجمع العلماء عليه ، وهذا هو ما توصلت إليه نظرية التلقي حديثاً عندما أكدت تاريخ القراءة الجمالية ، ونشوء أفق قرائي جديد لا يتحقق إلا من خلال الوعي بالقراءات السابقة "[١].

هذه الأصول التي قررها العلماء يجب أن تكون حاضرة في ذهن الناقد الأدبي ؛ لأنها خلاصة قراءة جادة ، ووعي نقدي متميز بالظاهرة الأدبية من خلال الحوار معها ، لذلك يدعو عبد القاهر إلى فهم كلام العلماء ، وتأمله تأمل المتثبّت ، والنظر إليه نظرة المتأني ، وإحسان الظن به ، وتنشيط النفوس لسماع ما فيه من النكت والأسرار[٢] .

وضبط هذه الأصول ، وتأملها ، وإحسان الظن بها وبالعقول التي توصلت إليها لا يعني الإيمان بأنها نهاية المعرفة ، فالظاهرة الأدبية أبعد مراماً ، لذلك تتكاثر أساليبها ، وتدّق وتخفى طرائقها، وتتزايد أصولها بتزايد المبدعين، والنقاد الأفذاذ ، وكأن عبد القاهر يدعو إلى إعادة قراءة ما لم يُقرأ

---

(١) ينظر ، دليل الناقد الأدبي ص ٢٨٢ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٣٨

من إبداعات الشعراء لنستخرج منها ما يجدد لنا الأصول الكليّة لبناء صور المعاني .

فعبد القاهر الذي أُعجب بكلام سيبويه عن بلاغة التقديم والتأخير ، وأكد أن العناية والاهتمام أصل في هذا الباب لم يقف عند هذا الأصل في تفسير الظاهرة فأعمل ذهنه ، وتوصل إلى إنتاج أصول جديدة تدل على عمق تفكيره ، وترسم للناقد المبدع منهجاً في التفكير والقدرة على الإضافة النوعية إلى المعرفة " وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال : إنه قُدِّم للعناية ، ولأن ذكرَه أهمُّ من غير أن يذكر ، من أين كانت تلك العناية ؟ ، وبم كان أهم ؟" (١) .

لقد أبدع عبد القاهر في تتبع هذه الظاهرة ، فتحدّث عن تقديم الفعل والاسم مع همزة الاستفهام في سياق الشكّ والتقرير ، وفّرق بين تقديم المضارع والماضي ، والتقديم والتأخير مع الخبر المنفي والخبر المثبت ، وتقديم مثل وغير ، وتقديم النكرة على الفعل ، وتلمّس دقائق لا يُوصَلُ إليها إلا بفكر نافذ ، وصبر دءوب ؛ لأن باب التقديم والتأخير " باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترّ لك عن بديعة ، ويُفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ،

(١) المصدر السابق ص ١٠٨

ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء ، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان" [١] .

وهذا يوجب إعمال الذهن في تأمّل أساليب المبدعين الكبار الذين تمكنّهم مواهبهم من اكتشاف طاقات اللغة واستثمارها في التعبير عن مشاعرهم ورؤاهم .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٦

٢- أصول في البناء التصويري :

عمد عبد القاهر في تحليله للصور البيانية إلى ذكر عدد من الأصـول التـي تجب مراعاتها كحديثه عن أن الاستعارة تعتمد على التشبيه وأنها تُسقط المشبَّه وتدّعي له الاسم الموضوع للمشبه به . [١] وإدراك هذا الأصل العلمي يقتضى أن يرتب عبد القاهر المسائل العلمية ترتيباً منطقياً ، فيبدأ بالحديث عن التشبيه ثم ينتقل إلى الاستعارة ، لكنه بدأ بالحديث عن الاستعارة ، وأدرك أن القارئ ربما يتوهم أن هناك انفصاماً بين النظرية والتطبيق فنبّه على ذلك بقوله : " واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر ، وما يسبق إلى الفكر أن يُبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ، ويُتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ، ثم ينُسّق ذكر الاستعارة عليهما ، ويُؤتى بها في أثرهما . وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص ، والتشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيهٌ بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صُورِه ، إلا أن ههنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة ، وبيانِ صدرٍ منها ، والتنبيهِ على طريق الانقسام فيها ، حتى إذا عُرف بعضُ ما يكشف عن حالها ، ويقف على سعة مجالها ، عُطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين فوُفيّا حقوقَهما ، وبُيّن فروقُهما ، ثم ينُصرف إلى استقصاء الكلام في الاستعارة" [٢] .

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٢٤٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩

وهذا المنهج الذي سلكه عبد القاهر ينطلق من إحساسه بالمسئولية النقدية التي توجب أن يكون العمل النقدي مبنياً على رؤية علمية متماسكة، وأصول مقّررة ، ولن يكون العمل النقدي عملاً علمياً ما لم ينطلق من الوعي بتلك الأصول ، وهو ما ينبغي أن يرسخه النقاد في أذهان القراء.

والتشبيه والتمثيل والاستعارة " أصول كبيرة "[١] ، ومعنى أنها أصول كبيرة : أنها جوهر عملية الإبداع ، فالأدب يعتمد عليها " كأن جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل كلَّها متفرّعةٌ عنها وراجعةٌ إليها ، وكأنها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرَفاتها ، وأقطارٌ تحُيط بها من جهاتها"[٢] .

إن الصورة البيانيّة أهم وسيلة يعتمد عليها الأدب في التعبير عن المعنى ، والتأثير في نفوس المتلقين ، لذلك منحها عبد القاهر هذه المكانة المتميزة فجعل أكثر محاسن الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها ، لأنها تنقل المعنى من فكرة مجرّدة إلى فكرة محسوسة ، وهذا التقديم الحسي للمعنى يؤثر في النفس الإنسانية تأثيرا كبيرا ويؤكد أن " الحسيّة مبدأ جوهري لا يمكن أن يقوم الشعر بدونه باعتباره نشاطا تخييلياً بالدرجة الأولى "[٣].

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،الدكتور : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص ٢٩٧ .

والاستعارة لها فضيلة جامعة وهي : " أنها تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا ، وتُوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائدَ حتى تراها مكرّرة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ وشرفٌ منفردٌ ، وفضيلة مرموقةٌ ، وخِلابةٌ موموقة" (١) . وقدرتها على التشخيص " فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينةً ، والمعاني الخفيّة بادية ً جليّة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها ، ولا رونق لها مالم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبةٍ ما لم تكنها . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " (٢) .

والاستعارة - أداةً تعبيريةً لها هذه الأهمية في الأدب - متعددة الأساليب ، دقيقة المسالك، لكن عبد القاهر الناقد الفذّ لا يترك القارئ وناقد الأدب في متاهة منهجّية ، فيعمد إلى الضبط المنهجي للظاهرة الذي يجلي غموضها محذّرا في الوقت نفسه من أن " القول الذي يجري مجرى القانون والقسمة يغمض فيها "(٣) .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٣ .

(٣) نفسه ص ٦٦

لهذا يقدّم أصولاً ثلاثة لتقسيم الاستعارة وفق الآتي :

" أحدها : أن يؤخذ الشبَه من الأشياء المشاهدَة والمُدركَة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة. والثاني : أن يؤخذ الشبَه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبَه مع ذلك عقليّ ، والأصل الثالث : أن يؤخذ الشبَه من المعقول للمعقول" [١] .

وهذه الأصول الثلاثة تتوالى بحسب قيمة الاستعارة ففي الأصل الأول يكون المشبه به حسياً والمشبه معنىً عقلياً كاستعارة النور للبيان فالنور مشاهد محسوس ، والبيان كلام مدرك بالعقل .

وفي الأصل الثاني يكون المشبه والمشبه به محسوسين ووجه الشبه عقلياً كاستعارة الشمس لوجه الممدوح فكلاهما محسوس ، وليس المراد من الاستعارة الشكل والصورة ، وإنما المراد الوضاءة والإشراق .

وفي الأصل الثالث يكون المشبّه والمشبّه به عقليين وهو أجود أنواع الاستعارة كاستعارة الحياة للهداية والموت للضلال [٢] .

---

(١) المصدر السابق ص ٦٦

(٢) ينظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، الدكتور أحد علي دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٦م ج٢ / ص٥٢٨ - ٥٢٩

وإدراك هذه الأصول والإحاطة بها مما ينبني عليه النظر النقدي ، فإن الاستعارة كثيرة الأنماط . وهذه الأنماط تتفاوت في قيمتها . والناقد الحصيف هو الذي يدرك هذا التفاوت فيضع كل نمط في موضعه اللائق به ، وهذا عمل لا يقدر عليه كثير من الناس ؛ لأنه يحتاج إلى صبر وتأمل وإعمال نظر ، فأمثلة الاستعارة كثيرة وإذا تم تحقيق النظر فيها وُجِد أنها " كالأشياء يجمعها الاسم الأعم وينفرد كلٌّ منها بخاصة ، من لم يقف عليها كان قصيرَ الهمّة في طلب الحقائق ، ضعيف المُنَّة في البحث عن الدقائق ، قليلَ التوق إلى معرفة اللطائف، يرضى بالجُمَل والظواهر، ويرى أن لا يُطيل سفرَ الخاطر "[1].

ومن الأصول المقرَّرة " أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس ، مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف" [2] .

نجد هذا في التشبيه الذي يقيم فيه الشاعر علاقة بين شيئين متباعدين ، لأن العلاقة بين المتجانسات أمر مألوف " وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة" [3] .

---

(١) أسرار البلاغة ص٢٨

(٢) المصدر نفسه ص١٣١

(٣) نفسه ص١٤٨ .

فابن المعتز عندما قال :

وكــأن الــبرقَ مِــصحفُ قــارٍ   فانطباقــاً مــرة وانفتاحــا[١]

جاء بجديد ، وألّف بين طرفين مختلفـين ، حيـث شـبّه الـبرق في وميـضه بمصحف القارئ في انطباقه وانفتاحه بين يدي قارئه ،" ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لأن حصل بإزاء الاخـتلاف اتفـاق كأحـسن مـا يكـون وأتمـه فبمجمـوع الأمرين - شدة ائتلاف في شدة اختلاف حلا وحـسن - وراق وفـتن" [٢] . ومعنى هذا أن كشف العلاقة بين الطرفين المتباعدين يحتاج إلى مهارة فائقـة ، وخيال خصب ، قادر على الغوص على الجديد ، وإمتاع القراء بما يدهشهم من الإبداع الجديد .

والتمثيل عند عبد القاهر " أخص شيء بهذا الشأن وأسـبق جـارٍ في هـذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها ، والهادي إلى كيفيتها" [٣] . فالتمثيل لديه القدرة على أن يجعل الشيء حلـواً مـراً ، وقريبـاً بعيداً ، وحاضراً غائباً ، وسائراً مقيماً ، وبهذه القدرة يفجأ المخاطب ، ويـدعوه

(١) ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ ص ١٤١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ص١٣١ .

لإعمال عقله فيما يسمع ، ويستفزّه للمشاركة والتساؤل ، وبهذا يحصل التـأثير، ويتحقّق الإبداع ، وهذا قانونٌ كليّ ، وأصلٌ من أصول المعرفة النقدية " وهـو أن المعنى إذا أتاك ممثَّلًا ، فهو في الأكثر ينجلي لـك بعـد أن يحوجـك إلى طلبـه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه ، وما كـان منـه ألطـف [كـان][1] امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشد" [2] .

وعندما وازن عبد القاهر بين التشبيه والتمثيل ذكر أن " كل تمثيل تشبيه ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلاً" [3]. فالتشبيه أعمُّ من التمثيل " وهذا أصل إذا اعتبرته وعرضت كل واحد منهما عليه فوجدته يجيء في التشبيه مجيئاً حسناً ، وينقـاد القياس فيه انقياداً لا تعسُّفَ فيه ، ثم صـادفته لا يطاوعـك في التمثيـل تلـك المطاوعة ، ولا يجري في عنان مرادك ذلك الجري ، ظهر لك نـوعٌ مـن الفـرق والفصل بينهما غير ما عرفت ، وانفتح منه بـاب إلى دقـائقَ وحقـائقَ ، وذلـك جعْلُ الفرع أصلاً والأصلِ فرعاً" [4] .

وعبد القاهر هو أول من أفرد التمثيل من التشبيه ، وجعله قسماً منه ، وإنما سُمّيَ تمثيلاً ؛ لأنه يمثّل المعقول في صورة حسية[5] .

(١) في الأصل (كانت) وهو خطأ .

(٢) المصدر السابق ص١٣٩.

(٣) المصدر نفسه ص٢٠٤

(٤) نفسه ص ٢٠٤

(٥) مدخل إلى كتابي عبد لقاهر ص ٣٧٤

وبناءً على الأصل السابق بنى عبد القاهر أصلاً علمياً آخر ، وهو كثرةُ القلب في التّشبيه ، واطّراد الظاهرة وسِعتُها في شعر العرب ، كتشبيه الثغر بالأقحوانة ، وتشبيهِ الأقحوانةِ بالثغر ، والبرقِ بالسيف ، والسيفِ بالبرق ، وهكذا .

أما في التمثيل فالحال بخلاف ذلك ؛ لحاجة الكلام إلى مزيدٍ من التأويل ؛ لما فيه من الخروج عن الظاهر ومن ذلك قول الشاعر :

وكأن النجومَ بين دُجاهُ ... سُننٌ لاح بينهنّ ابتداعُ [(١)]

فالسُنن تشبّه بالنجوم ، والبدعة بالظلمة ؛ لكنّ القاضي التنوخي عكس الأمر فشبّه النجوم بالسُنن ، وهذا مما يحتاج إلى تأويل لبُعد المعنى . " لأن السنن ليست بشيء يتراءى في العين فيشتبه بالنجوم ، ولا هاهنا وصف من الأوصاف المشاهدة يجمع السنن و النجوم وإنما يقصد بالتشبيه في هذا الضرب ما تقدم من الأحكام المتأوّلَة من طريق المقتضى " [(٢)].

---

(١) البيت للقاضي التنوخي كما ورد في يتيمة الدهر ج٢ ص ٣٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص٢٢٦

٣- أصول في البناء الإيقاعي :

الإيقاع مكوّن من مكوّنات اللغة الأدبية وقد أدرك عبد القاهر قيمة الإيقاع وربط هذه القيمة بالمعنى ، فالنغم ليس مقصوداً لذاته ، وإنما بما يمنح المعنى من دلالات لا تتحقق إلا بوجوده ؛ لهذا نبّه على أصل من أصول العلم بالإيقاع عندما قال :" فإذا رأيت البصير بجوهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسَنٌ أنيق ، وعذبٌ سائغ ، و خلوبٌ رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضلٍ يقتدحه العقل من زِناده " [(١)].

والأمر ، الذي يقع من المرء في الفؤاد ، والفضل الذي يقتدحه العقل من الزناد مرتبط بالمعنى الذي يكون نتيجة لهذا النغم . وقد كان عبد القاهر في كثير من تحليلاته للنصوص الشعرية يربط القيمة البلاغية بالنغم ، ويكشف عن دورة في صناعة المعنى حيث يقول : " ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك ، أن قُدِّم فيه شيءٌ ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان" [(٢)] .

---

(١) المصدر نفسه ص٥ ، ص ٦.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩٥ . وإن من المعاني ما لا يصوّره حق التصوير ، ويبين عنه حق الإبانة إلا النغم ؛ لأنها معان نفسيّة لطيفة جدا ، لا سبيل إلى حملها إلا في قرار مكين وهو النغم .

فالتقديم والتأخير أحدث نغماً يروق سماعه وهذا النغم الحادث أثّر تـأثيراً مهماً في المعنى . ويتساءل أحد الباحثين قائلاً : " أليس في هذا ما يلقي الـضوءَ على فكرة الموسيقى كنغم مُضمَر في الفكر النقدي لدى عبـد القـاهر والتـي لم يبق له إلا نطقها بالحرف على اعتبار أن الموسـيقى نفسَها تقـوم عـلى تـشكيلٍ نغميٍّ يلعب فيه تقـديم (النوطـة) وتأخيرهـا دوراً أساسـياً في إعطـاء وقـع جميل" [١] .

إن الإيقاع عند عبد القاهر نتيجـة مـن نتـائج الرؤيـة العميقـة للمبـدع ، تفرضه الرؤية ولا يستكره بالتكلّف ، وهذا هو الذي يعطي الإيقاع الفضيلة ؛ لذلك كان كلام القدماء أقرب إلى النفوس ؛ لأن إيقاعه وأنغامه جاءت نتيجة لرؤية عميقة ، وطبع فريد في الإبداع قوامه الانقياد للمعنى ، وجـوهره البُعْـدُ عن التكلّف .

" ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين _ الذين تركوا فـضل العنايـة بالـسجع ولزموا سجية الطبع _ أمكنَ في العقول ، وأبعدَ من القلق ، وأوضحَ للمـراد ، وأفضلَ عند ذوي التحصيل ، وأسلمَ من التفاوت ، وأكشفَ عن الأغراض ،

(١) الاجتهادات النقدية المفضية لدراسة الأسلوب لدى عبـد القـاهر الجرجـاني مـن خـلال كتـاب دلائل الإعجاز بشرى تاكفر است، مجلـة علامـات ، البلاغـة والأسـلوب ، نـادي جـدة الأدبي الثقافي ، جدة ، مجلد ١٧ ، عدد ، ٦٧ ، ذو القعدة ١٤٢٩ هـ ص ٢١٥ .

وأنصرَ للجهة التي تنحو نحو العقل ، وأبعدَ من التعمّل الذي هو ضربٌ مـن الخداع بالتزويق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الـصورة . وإن الخلقـة إذا أُكثر فيها من الوشم و النقش وأُثقِل صاحبُها بالحلي والوشي ، قياسُ الحلْي على السيف الدّدَان ، والتوسع في الدعوى بغير برهان" (١) .

وعبد القاهر هنا يعرّض بـبعض الـشعراء المحـدثين في العـصر العبـاسي الذين عيب عليهم الاسـتكثار مـن المحـسنات اللفظيـة ، فجـاءت في بعـض أشعارهم نغماً صاخباً لا يمثّل وعياً ، ولا يخدم معنى ، فشبّه اسـتكثارهم مـن هذا البديع بمن يقع في عمياء ، ويخـبط خـبط عـشواء ، وكـانوا " كمـن ثقّـل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروهٌ في نفسها" (٢) .

ولهذا كان من أصول النقد وكلياتـه عنـد النقـاد " أن العـارفين بجـواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنـى وصـحتّه ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه" (٣) .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٨ ، ٩ .

(٢) المصدر نفسه ص٩ .

(٣) نفسه ص٩ . وعبد القاهر هنا لا ينتقص من المحسنات البديعية فيجعلها تزييناً للمعنـى ، فهـي جزء من المعنى ، والمعنى لا يكون إلا من خلالهـا في التجـارب الأدبيـة المتميـزة ، ولكـن بعـض الشعراء يتكلّف المحسنات ويفرضها على النص وهذا مناف لطبيعـة الإبـداع ، وهـو مـا نجـده اليوم عند كثير من أدعياء الشعر .

وعندما توقف عبد القاهر أمام ظاهرة " الجناس " قررّ نكتة تأخذ حكم الأصل العلمي ، والقانون المطّرد وهي أن قيمة الجناس تكمن في " حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير و الإعادة" [١] . فالمبدع يورد في نصه كلمتين متجانستين في الحروف ، وكأنهما تكرار لكلمة واحدة ، لكن حين يتأمل القارئ المعنى يجد أن لكل كلمة معنى خاصاً بها ، فالمبدع " أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويُوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة و وفاها" [٢] . وحسن الإفادة مبنيٌّ على دور الجناس في صناعة المعنى و قوة تأثيره في المتلقي .

وهذه الأصول التي أشار إليها عبد القاهر وأكد الاهتمام بها واستحضارها في الممارسة النقدية كثيرة جداً ، ومبثوثة في كتابيه . ومزية عبد القاهر أنه بحر زاخر ، لا ينضب معينه ، ونص مفتوح قادر على التجدد والانفتاح . وقد أخذ كثيرٌ من كلامه اليوم حكم الأصول العلمية لما ينطوي عليه من رؤية عميقة ، ودقة في الفهم ، واستقراء للظواهر الأدبية . ومن ذلك قوله عن الحذف : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن

---

(١) المصدر السابق ص ٨ .

(٢) المصدر نفسه ص٨

الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن" (١) .

وقوله عن التقديم والتأخير :" هو باب كثير الفوائد ، جمٌّ المحاسن ، واسعُ التصرف ، بعيدُ الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة ، ويُفضي بك إلى لطيفه" (٢) .

إن الممارسة النقدية الواعية لا بدّ أن تستحضر ما تمّ الإجماع عليه ، وتقرّر أصلاً علمياً في تراث الأمة ، و أثبتت الكفاية الإجرائية له صدقه وثباته ، حتى لا تكون القراءة النقدية انطباعاتٍ ، وأهواء ، و عبارات إنشائية، كما يحدث اليوم في كثير من القراءات النقدية التي أصبحت تقيم حواجز دون النصوص أكثر من كونها تكشف مناطق مجهولة ، وأصبح يصحّ فيها قول الإمام الخطابي: إنها إشكال أحيل به على إبهام (٣) ، وصارت قطيعة مع التراث وليست إضافة له وتنويعا عليه .

---

(١) دلائل الإعجاز ص١٤٦

(٢) المصدر نفسه ص١٠٦

(٣) ينظر بيان إعجاز القران ص ٢٥ .

المبحث الثاني

تصحيح المفاهيم الخاطئة

المعرفة النقدية معرفة تراكمية ، يتصل فيها الجديد بالقديم ، ويتأثر به ويؤثر فيه ، ويتفق معه ويختلف عنه . ونمو المعرفة النقدية مرتبط بالمراجعة ، ونقد النقد ، وتصحيح المفاهيم الخاطئة . فالنقد يشيّد النظريات ، ويؤكد قيمتها وكفايتها الإجرائية بالتطبيق على النصوص الأدبية ، ويراجع المقولات والأفكار والمفاهيم الصحيحة ليؤكد صحتها ، والخاطئة ليقوم بتصحيحها ، فالنقد في جانب منه " نشاطٌ معرفيٌّ ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفاً سلامة مبادئها النظرية ، وأدواتها التحليلية ، وإجراءاتها التفسيرية "[1] .

والنقد في كل فترةٍ زمنية يُنجِز عدداً من المفاهيم النقدية . والمفاهيم : جمع مفهوم ، والمفهوم " فكرةٌ عامة تُصوّر حقيقةَ الشيء ، وبها يشمل جميع أفراده في الوقت نفسه ، وذلك كلُّه عبر مصطلحٍ خاصٍ يُوضع أو يكون موضوعاً من قبلُ للتعبير عن تلك الحقيقة أو تلك الصّنعة ، فحين نقول في ميدان النقد الأدبي : الفحولة فنحن نتصوّر حقيقةً مجردةً تتصل بقوة الشاعر في شعره ،

(١) قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص٢٠ . وللاتساع في البحث عن نقد النقد ينظر : نقد النقد وتنظير النقد لعربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،بجامعة محمد الخامس ، المملكة المغربية، ط١ ، ١٤٢٠هـ .

وتتبعُ جودةَ ذلك الشعر وتُميّزه ، وهي لا تنحصر بشاعرٍ واحدٍ بل يمكن انطباقُها على كلّ من كانت لشعره هذه الصفات" (١) .

والثقافة العربية على وجه العموم والنقد والبلاغة العربية أنجزت عدداً من المفاهيم النقدية والبلاغية التي توقّف أمامها عبد القاهر مصحّحاً بعض ما علق بها خلال رحلتها في التراث من أفكارٍ مغلوطةٍ ، كالنحو ، والشعر ، والفصاحة ، والبيان ، والبلاغة ، والسرقات ، والنظم ، واللفظ والمعنى ، وقدّم في هذا الباب إنجازاً نقديًا عظيماً ، مازلنا نكتشف ثراءَه وعُمقه حتى اليوم ، وبذلك يؤسس عبد القاهر لمنهج علمي في النقد يجعل من أهم مسئوليات الناقد الأدبي تصحيحَ المفاهيم النقدية ، وتخليصَها ممّا علق بها من أوهامٍ خلال بعض الممارسات الخاطئة التي أساءت لتلك المفاهيم ، وحادت بها عن طريقها المستقيم .

وقد خاض عبد القاهر معركةً فكريةً مع أصحاب تلك المفاهيم الخاطئة ، وقدّم رؤيةً نقديةً بديلةً ، مازالت بحاجةٍ إلى مزيدٍ من البحث والتأمل لما تنطوي عليه من أفكار و رؤى خصبةٍ ، تدلّ على قيمة تراثنا البلاغي والنقدي، وغفلتنا عما فيه من كنوز عظيمة .

---

(١) نظريات الشعر عند العرب - الجاهلية والعصور الإسلامية نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، الدكتور مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ج ٢ ص ٧ ، ٨ .

وسأقف في هذا المبحث مع عدد من المفاهيم التي أثارت اهتمام عبد القاهر ، وقام بتصحيح أفهام أصحابها ، وجرّد تلك المصطلحات من مفاهيمها الزائفة وذلك على النحو الآتي :

- النحو .
- الفصاحة .
- اللفظ .
- السرقات .

◆ **النحو :**

اتضح في الفصل الأول من البحث أن النحو [١] ركيزةٌ من ركائز الإطار الثقافي للناقد الأدبي الذي يريد أن يسبر أغوار النصوص الأدبية ، ويكتشف أسرارها البلاغية ، وبهذا يقرر عبد القاهر ما قررته المناهج النصّية الحديثة في نقد الأدب التي تذهب إلى أن الأدب لغة ، وأن فهم طبيعة الأدب لا تتحقق إلا من خلال البحث عن (أدبية الأدب) التي تعني أنه لغة داخل اللغة " وخير سبيلٍ للنظر في حركة النص الأدبي ، وسُبُلِ تحرّره ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي"[٢].

وفي زمن عبد القاهر وُجِدَ طائفةٌ من الناس تُزهّد في النحو ؛ لأنها لا ترى في النحو إلا علماً يهتم بضبط أواخر الكلمات ، وأنه فضولُ قولٍ ، ومسائلُ عويصةٌ لا معنى لها سوى الإغراب على السامعين ، ومعاياة الحاضرين [٣] .

هذا الفهم الفاسد للنحو ولوظيفته جعل عبد القاهر يقوم بعملية تصحيح تتمثل في كشف فساد تفكير من " رضي لنفسه بالنقص ، والكمال له مُعرض ،

---

(١) انظر الفصل الأول ص ٧ وما بعدها .

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، الدكتور عبد الله الغذامي ، نادي جدة الأدبي ، جدة ، ط١ ، ١٤٠٥هـ ص٦ .

(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص٢٩ .

وآثر الغبينةَ وهو يجد إلى الربح سبيلاً ." [١] حيث أكد أن الإعراب مفتاح المعنى و " الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنةٌ فيها حتى يكونَ هو المستخرج لها ، وأنه المعيارُ الذي لا يتبينّ نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرَض عليه ، والمقياسُ الذي لا يُعرف صحيحٌ من سقيمٍ حتى يرُجع إليه" [٢] .

فبالإعراب نقف على معاني الكلام ، ونعرفُ الصوابَ من الخطأ . ومع ذلك فليس له دخلٌ في المزية ؛ لأنه من المعلوم المتعارف عليه ، " وذلك أن العلم بالإعراب مشترَكٌ بين العرب كلِهّم ، وليس هو مما يُستنبط بالفكر ، ويُستعان عليه بالروية ." [٣] لكنّ خلف الإعراب معانيَ نحويةً تحتاج إلى روّية وفكر ؛ لأن تلك المعاني خصوصيةٌ مُوجبةٌ للإعراب . والعلم بها ليس " علماً بالإعراب ولكن بالوصف الموجب للإعراب" [٤] .

إن النحو طريقةٌ في التفكير ، فظاهرهُ إعرابٌ وباطنه منهجٌ في التأمل ، وخصوصيةٌ في النظر ، فاستطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للنحو أن يُنشئَ علماً يكشف عن (أدبية النص) من خلال نحوه أو نظمه الذي ليس له معنى

---

(١) دلائل الإعجاز ص٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص٢٨ .

(٣) نفسه ص٣٩٥

(٤) نفسه ص٣٩٥

إلا أن " تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يقتضيه علم النحو ، وتعملَ على قوانينه وأصوله ، وتعرفَ مناهجَه التي نهجْتَ فلا تزيغ عنها ، وتحفظَ الرسوم التي رسمتُ لك ، فلا تخلَّ بشيءٍ منها" [(١)] .

وعلم النحو - وفق منهج عبد القاهر - هو العلم الذي ندرك به الخصائص الفنية للأدب بمختلف أجناسه ، ونفرّق به بين أسلوبٍ وأسلوب . فالمبدع يقوم ببناء الكلمات وترتيبها وفقَ تصورٍ ذهنيٍّ خاص ، فعندما نقول : لغة الشعر عند المتنبي – مثلاً – فهذا معناه أن المتنبي استخدم اللغة استخداماً جديداً بما أحدثه فيها من علاقات جديدة بين كلماتها " . وإذا كان الأمر كذلك، فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله ، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخّيه في معاني الكلم التي ألّفه منها ، ما توخّاه من معاني النحو ، ورأينا أنفُس الكلم بمعزلٍ عن الاختصاص ، ورأينا حالها معه حال الإبر يسم مع الذي ينسج منه الديباج ، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحُليّ ، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم ، والحليّ بصائغها من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر يختصّ بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة" [(٢)] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٨١

(٢) المصدر نفسه ص٣٦٢

وبهذا الفهم العميق استطاع عبد القاهر أن يقيم علاقة وطيدة بين النحو والنقد الأدبي ، فأكدّ أن الأدب لغة ، وأن المفتاح الوحيد لدخول عالم الأدب هو اللغة ، والنحو واحد من علوم هذه اللغة الشريفة ، وما يتحدث عنه الأسلوبيون والبنيويون من أن اللغة هي مادة الأدب، ومصدر أدبيته ، تحدث عنه عبد القاهر في القرن الخامس الهجري ، وأقام نظرية من أعظم نظريات تحليل النص في التراث البلاغي والنقدي ، فما أحوجنا إلى النظر في تراث أبائنا وأجدادنا ، لنكتشف أن فيه أفكاراً ونظريات ومفاهيم غفلنا عنها ، وذهبنا نستبق على موائد الآخرين نفتش في موائدهم عن الفتات ، وكنّا

كتاركةٍ بيضَها بالعراءِ ومُلبسةٍ بيضَ أخرى جناحا (١)

(١) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ، تحقيق : محمد نفاع وحسين عطوان ، منشورات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، تاريخ المقدمة ١٣٨٩ه ص٨٧ .

◆ **الفصاحة :**

استشعر عبد القاهر غموض كلام العلماء في مفاهيم الفصاحة والبلاغة والبيان ، وحيرة القارئ في فهم دلالاتها وعبّر عن هذه الحيرة بقوله : " ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة" و" البلاغة " و " البيان " وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك ، كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها" (١) .

لقد وقف عبد القاهر على كلامٍ كثيرٍ للبلاغيين قبله حول هذه المفاهيم ، فقد قيل عن القرآن : أنه معجز ببلاغته وفصاحته ، وتمّ تفسير البلاغة والفصاحة بأوصاف مبهمة أو مجملة (٢) ، ومسئولية الناقد العلمية تفرض حل مشكلات العلم ، وتفصيل المجمل ، وتوضيح المبهم ، فعمد عبد القاهر - استشعاراً لهذه المسئولية - لتفكيك هذه المفاهيم ، وبيان دلالاتها المبهمة فربط بين دلالاتها الحقيقية ودلالاتها المجازية فوجد أن :" المعّول على أن هاهنا نظماً وترتيباً ، وتأليفا وتركيباً ، وصياغةً وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأن سبيل

(١) دلائل الإعجاز ص٣٤ .

(٢) شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد إبراهيم شادي . دار اليقين ، المنصورة ، ط١ ، ١٤٣١ هـ ص٨٥ .

هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه ، سبيلُها في الأشياء التي هي حقيقةٌ فيها" [١] .

إن الفصاحة والبلاغة والبيان تعني إذن النظم والترتيب والتأليف والتركيب والصياغة والتصوير والنسج والتحبير ، فهي أوصاف للكلام تتجاوز جرس الكلمات إلى معانيها وعلاقاتها الداخلية .

ولأن عبد القاهر عانى من إشكال هذه المفاهيم أكّد أن تخطيّ هذا الإشكال لا يتم إلا بالوصف التفصيلي الذي يصل إلى لب المفهوم ، ويفصل القول فيه " وإذا كان هذا هكذا علمتّ أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى **تفصّل** القول **وتحصّل** وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة ، وتسمّيها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتُك معرفةَ الصَنَعِ الحاذق الذي يعلم علم كلِّ خيطٍ في الإبريسم ، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع ، وكل آجُرّةٍ من الآجُرِّ الذي في البناء البديع" [٢] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٤ ، ٣٥

(٢) المصدر نفسه ص٣٧

هذا الشعور - الذي عبرّ عنه عبد القاهر - نجده عن الخطابي الذي ربطه بصعوبة إدراك بلاغة الكلام ، فكثيرٌ مما قاله القدماء في وصف البلاغة لا يتجاوز الوصفَ المجملَ ، فالنظر الدقيق ، والموضوعية العلمية لا تكتفي بالقول : إن البلاغة كالسحر أو كالملاحة في الوجه تُدرك ولا تُوصف ، فذهب إلى البحث عن " باطن العلة " لأن هذا الوصف إشكال أحيل به إلى إبهام [١] .

إن وصف الكلام بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وما شابه ذلك المعّول فيه على علاقات الكلمات أو النظم الذي تظهر من خلاله قوة العلاقة بين الكلمات وتمكنها ، وقوة دلالتها على معناها .

أما من ذهب إلى أن الفصاحة لا تعني سوى تلاؤم الحروف حتى لا تثقل على اللسان فقد وقع في شناعةٍ من التفكير ؛ لأن مقتضى ذلك إخراج الفصاحة من حيّز البلاغة ، ومؤدى هذا أحد أمرين ، إما أن تكون الفصاحة هي العمدة في المفاضلة بين العبارات ، أو أن تكون وجهاً من وجوه المفاضلة ، فإذا أُخِذ بالأول قُصِرت الفضيلة عليها حتى لا يكون الإعجاز إلا فيها و بها ، وهذا محال ؛ لأن هذا معناه استبعاد ما سواها ، وإذا أُخِذ بالقول الثاني وهو أنها جزء من بلاغة القرآن ، فهذا لا يقدح فيما ذهب إليه عبد القاهر [٢] .

---

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٢٥ .

(٢) ينظر : شرح دلائل الإعجاز ص٥٨ ، ٥٩

لقد وقع هؤلاء ضحيةَ قلةِ نظرهم ، لأنه شاع لـديهم أن الألفـاظ المفـردةَ تُوصف بالفصاحة، و وجدوا ثعلباً سمى كتابه الفصيح ، وهو كتـاب خـاص بالألفاظ المفردة ، واعتقدوا أن الفصاحة تعني سهولة اللفظ وتلاؤم حروفه ، ولم يعلموا أن المعوَّل في الوصف على المعنى ، فالفصاحة في أصل اللغـة تعنـي الإبانة عن المعنى ، بدليل ما ورد عن العـرب مـن قـولهم : أفـصح الـصبح ، وأفصح اللبن ، وأفصح الأعجمي[١] .

إن الفصاحة في الأدب أكثرُ ثراءً من الفصاحة في اللغة ، فـإذا كانـت الفـصاحة تَعني فيها تعني سهولةَ اللفظ وتلاؤمَ حروفه ، فإنهّا ترتبط بعلاقـة الكلمـة بجاراتهـا وقدرتها على أداء مقاصد المبدع ، وإلا فإنّ مقتضى هذا أن تكون الكلمات على درجـةٍ واحدةٍ من القيمة ، ومن المعلوم " أن الأمر بخلاف ذلك ، فإنا نـرى اللفظـة تكـون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيها لا يحصى من المواضع وليس فيها مـن الفصاحة قليل ولا كثير وإنما كان كذلك؛ لأن المزية التي من أجلها نصِفُ اللفـظَ في شأننا هذا بأنه فصيح مزية تحدث من بعد أن لا تكون و تظهر في الكلـم مـن بعـد أن يدخلها النظم ، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً لم ترم فيهـا نظـماً ، ولم تحدث لها تأليفاً طلبت محالاً"[٢] .

---

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٤٥٨ ، ٤٥٩

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠١ .

سوء فهم هؤلاء مبنيٌ على أخذ كلام العلماء على غير جهته ، فالعقلاء قالوا : إنه يمكن التعبير عن المعنى الواحد بلفظين أحدهما فصيح والآخر غير فصيح ، وهذا في نظرهم معناه أن يكونَ للفظ نصيبٌ من المزية ؛ لأنه لو كانت المزيةُ للمعنى وحدَه ، لاستحالَ أن يكون لأحد اللفظين فضلٌ على الآخر ، ولما كان هناك فرقٌ بين بيتِ الشعر وتفسيره ؛ لأن المعنى واحد والمعنى موطن المزية .

وبأسلوبٍ حجاجيٍّ ممتعٍ يقوم عبد القاهر بهدم هذه الحجج ، ويكشف سوء فهمهم لكلام العلماء ، فالمراد بالفصاحة عنده هي فصاحة التأليف وليست فصاحة اللغة ، والمعاني تختلف باختلاف قدرة المبدع على تطويعه اللغة لمقاصده ، فالمعاني سبيلها سبيل المصنوعات فيها الغفل الساذج وفيها ما أبدع صانعه فيه ، فالشعراء منهم من يورد المعنى غُفلاً ساذجاً ومنهم من يُغرب في الصنعة ويُبدع في الصناعة ، وبناءً على هذا يكون مقصد العقلاء أنه يصحُّ التعبير عن المعنى الواحد بعبارتين أصل المعنى فيهما واحد ، ولكن هناك من لديه القدرةُ على تحسين ذلك المعنى ، وإحداثِ خصوصيةٍ جديدةٍ فيه ليست في المعنى الآخر . فالقيمة في الأدب ليست في المعنى وحده ، ولكن في المعنى و طريقة التعبير عن المعنى [١] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٤٢١ ، ٤٢٣

وبمقتضى هذا ظل عبد القاهر حفّياً بتأملِ كلام العقـلاء ، وإطالـة النظـر فيه، يدفعه إلى ذلك خصوصيةُ من يتعاطى علمَ الفـصاحة ؛ فلابـد أن تجتمـع لديه الثقافة والذوق ، والعقل القادر على إنتاج المعرفة .

أما غموض كلام العلماء فإن المتأمـل في تـراث الأمـة يجـد أن تـصريحَهم بالمعرفة أكثرُ من تلويحهم إلا في علم الفصاحة " فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه ، وجدت جلّه أو كلَّه رمـزاً و وحياً ، وكناية وتعريضاً ، وإيماءً إلى الغـرض من وجهٍ لا يفطن له إلا من غلغل الفكر ، وأدقَّ النظر ، ومن يرجع من طبعـه إلى ألمعيّةٍ يقوَى معها على الغامض ، ويصلُ بها إلى الخفيّ حتى كأن بَسْلاً حراماً أن تتجلّى معانيهم سافرةَ الأوجُهِ لا نقاب لهـا ، وباديـةَ الـصفحةِ لا حجـاب دونها ، وحتـى كـأن الإفـصاحَ بهـا حـرام ، وذكرَهـا إلا عـلى سـبيل الكنايـة والتعريض غيرُ سائغ" [١] .

(١) المصدر السابق ص٤٥٥ .

◆ **اللفظ :**

شكلّت ثُنائية اللفظ والمعنى جانباً مهماً من جوانب النظرية النقدية عند العرب ، وهي ثنائيةٌ مبنيةٌ على اختلاف النظر إلى الشعر على وجهِ الخصوص من جهةِ ما ينطوي عليه من معانٍ باعتباره شعوراً جديداً بالمتصوّرات الحسية والمعنوية [١] واختلاف النظر فيهما لا يقيم قطعية بينهما ، وإنما يجعل الأولوية لأحدهما على الآخر ، وإلا فهما كوجهي العملة لا وجود لوجهٍ بمعزل عن الوجه الآخر ، وقد ارتبط البحث في هذه القضية بقضايا عديدة ، وبيئات علمية مختلفة ممّا يجعل الإحاطة بأبعاد هذه القضية أمراً بالغ التعقيد[٢] .

(١) يرتبط معنى الشعر عند العرب بالعلم والفطنة ، وهذا معناه أن الشعر رؤية جديدة للكائنات والأشياء ، ولذلك قالوا : إنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره . ينظر لسان العرب ، شعر .

(٢) للاتساع في بحث هذه القضية ينظر : اللفظ والمعنى بين الإيدلوجيا والتأسيس المعرفي ، طارق النعمان . مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م . أصول النظرية النقدية القديمة من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التفسير ، الدكتور أحمد الودرني ،دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ٢٠٠٦م . اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور الأخضر جمعي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .

وقد نجح عبد القاهر الجرجاني في أن يتحوّلَ ببحث القضية من اتجاه الثنائية إلى التفاعل من خلال نظرية النظم ، التي تكون فيها الألفاظ خدماً للمعاني [(١)] وزينةً لها ، وحليةً عليها [(٢)] .

وقد حمل على المعتزلة حملةً شعواء ؛ لأنّ جمعاً منهم نسب المزيةَ للفظ دون المعنى ، وهذا عنده محال ؛لأن الألفاظ لا تتفاضل إلا من خلال علاقاتها ببعضها [(٣)] ، ولذلك تكون مقبولةً في موضعٍ ومستكرهةً في موضعٍ آخر [(٤)] .

وسببُ هذا الفساد عند المعتزلة أنهم جعلوا كلَّ أوصافِ اللفظ تخص اللفظَ نفسَه من حيثُ هو لفظٌ ، ولم يميّزوا بين ما كان وصفاً له ، وما كان وصفاً له بسبب معناه [(٥)] .

إنَّ آفةَ المعتزلة عنده أنهم " لهجوا بالأباطيل " [(٦)] و " أسلموا أنفسَهم إلى التخيّل ، وألقوا مقادتهَم إلى الأوهام " [(٧)] لأن مقتضى قولِهم هذا أن

(١) انظر دلائل الإعجاز ص٤١٧ .

(٢)انظر المصدر نفسه ص ٢٦٣ .

(٣)انظر نفسه ص ٤٤ .

(٤)انظر نفسه ص ٤٦ .

(٥)انظر نفسه ص ٣٩٩ . وكتاب دلائل الإعجاز ردٌّ على القاضي عبد الجبار وهو من أئمة المعتزلة .

(٦) نفسه ص ٤١٥ .

(٧) نفسه ص ٤١٥ .

يكون فكرُ الإنسان في ألفاظه التي ينطِق بها دون معانيه " ومعلومٌ أن الفكر من الإنسان يكون في أن يُخبرَ عن شيءٍ بشيء ، أو يصفَ شيئاً بشيء ، أو يضيفَ شيئاً إلى شيء ، أو يُشركَ شيئاً في حكمِ شيء ، أو يُخرجَ شيئاً من حكم قد سبق منه لشيء ، أو يجعل وجود شيءٍ شرطاً في وجود شيء ، وعلى هذا السبيل ؟ . وهذا كلُّه فكرٌ في أمورٍ معقولةٍ زائدةٍ عن اللفظ" (١) .

إن اللفظ ليس سوى علامةٍ على المعنى ، وكلُّ فضيلةٍ له فهي مرتبطةٌ بمعناه الذي ينتج عن علاقة اللفظ بغيره من الألفاظ في النص الأدبي ، ومن ادّعى أن المزيةَ في الألفاظ دون المعاني ، وأنها تتزايدُ بخلاف المعاني ، وأن المفسَّر كالمفسِّر فقد ضل ، وحاد عن الصواب ، ولذلك لابد من تصحيح موقفِه ، وهدمِ تفكيرِه ، والتنبيهِ على فسادِ تصوّرِه الذي أصبح ثقافةً عامةً بين الناس في زمن عبد القاهر ، جوهُرها التمويهُ ، والاغترارُ بالأضاليل ، والمباعدةُ عن التحصيل " فإن أردت الصدق فإنك لا ترى في الدنيا شأنا أعجبَ من شأن الناس مع اللفظ ، ولا فسادَ رأيٍ مازج النفوسَ وخامرها واستحكم فيها وصار كإحدى طبائعها من رأيهم في اللفظ ، فقد بلغ من ملكَتِه لهم وقوّتِه عليهم ، أن تركهم وكأنهم إذا نوظروا فيه أُخذوا عن أنفسهم، وغُيبّوا عن عقولهم ، وحيل بينهم وبين أن يكون لهم فيما يسمعونه

(١) المصدر السابق ص ٤١٦ .

نظرٌ ، ويُرى لهم إيرادٌ في الإصغاء و صدَر ، فلست ترى إلا نفوساً قد جعلَت ترك النظر دأبَها ، ووصلت بالهوينا أسبابَها ، فهي تغترّ بالأضاليل ، وتتباعدُ عن التحصيل ، وتُلقي بأيديها إلى الشُّبَه ، وتُشرع إلى القول الممَّوه" (١) .

إن عبد القاهر حين يعجبُ من حال الناس مع اللفظ فلأنَّ قضيةَ اللفظ والمعنى شغلت الأمةَ ، وظلت من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري في مقدمة القضايا البيانية(٢) ، فقد اشتغل بها اللغويون والنحاة والأصوليون والبلاغيون والنقاد وعلماء الكلام ، وكأن عبد القاهر لم يكن راضياً عن كثيرٍ مما قيل في أمر اللفظ ، إما لأنه كلامٌ غامضٌ يُدرك المعرفةَ ولا يصفها ، وصفاً مقنعاً ، وإما لأن كثيراً من الناس أساءوا فهمَ عقلاء أهل البيان فحملوا الكلام على ظاهره . وقد ركز عبد القاهر على المعتزلة الذين ردُّوا إعجاز القرآن إلى فصاحته وفسّروا الفصاحة تفسيراً يُوهم أنها متعلقةٌ بترتيب الألفاظ ، وهذا يفتح باباً شديدَ الخطورة وهو ربطُ الإعجاز باللفظ ، مع أن تجدّدَ المعاني هو سببُ تجدّد طرائق النظم (٣) فقيمةُ اللفظ لا تتحقّقُ إلا بمعناه الذي يكون نتيجةً لعلاقاته مع الكلمات الأخرى ، وقدرته في الإبانة عن مقاصد المبدع .

---

(١) المصدر السابق ص٤٥٨ .

(٢) ينظر بنية العقل العربي – دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، الدكتور محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ص٧٧ .

(٣) ينظر شرح دلائل الإعجاز ص٢٨ .

وذهب عبد القاهر إلى أن القدماء ينسبون المحاسن إلى اللفظ ، وهم لا يقصدون اللفظ بل إلى خصوصية زائدة على معناه الأصلي كما في الاستعارة والتمثيل والكناية ، ففي قول الشاعر مثلا :

ومـا يـكُ فيّ مـن عيـبٍ فـإني   جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل [(١)]

ليس المراد معنى اللفظ الموجود في معاجم اللغة ، ولكن " معنى المعنى " أو المعنى الثاني الذي يدل على أن الرجلَ مضيافٌ " فالمعاني الأُوَلُ المفهومةُ من أنفُس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يُومأ إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارضَ وتزين بذلك الوشي والحلي ." [(٢)] فقد صار هذا عرفا في كلام القدماء ، وعلى القارئ أن يكون حاذقاً في فهم كلامهم ، ففرقٌ بين الدلالات المعجميةِ للكلمات والدلالاتِ الإضافيةِ التي تحدث في أساليب اللغة المجازية فشرفُ اللفظ ، وديباجتُه ، وطلاوته ، لا يُقصد بها جرسُه ودلالته الأصلية ، وإنما المراد ما يحصل له من خصوصيةٍ ناتجةٍ عن التجوّز في اللفظ ، لكنّ العُرْفَ تسلّط على عقول بعض الناس الذين أخذوا الكلامَ على ظواهره ، فنسبوا الفضيلة إلى اللفظ " ثم إنه لما جرت به العادة واستمرّ عليه العُرف ، وصار الناس يقولون

(١) البيت في الحيوان للجاحظ ، بتحقيق عبد السلام هارون مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ج١ ، ص٣٨٤ بلا نسبة .

(٢) دلائل الإعجاز ص٢٦٤ .

اللفظ ، واللفظ لُزّ[١] من ذلك بأنفُس أقوامٍ بابٌ من الفساد وخامرهم منه شيءٌ لستُ أُحسِنُ وصفَه" [٢] .

وقد انبنى على هذا التصور الذي ربط فيه عبد القاهر قيمة اللفظ بمعناه ، من خلال علاقته بالألفاظ في السياق اللغوي ، وقدرته في الكشف عن مقاصد المبدع ' انبنى على ذلك أن يكون النظمُ نظمَ معانٍ لا نظمَ ألفاظ " وكان يدفعه إلى هذا الأمر وحسْمِه أن بعض المعتزلة ردوا إعجاز القرآن إلى فصاحته ، ثم فسّروا تلك الفصاحةَ تفسيراً يُوهم تعلُّقَها بترتيب الألفاظ، وقد يفتح هذا باباً خطيراً هو ردُّ الإعجاز إلى أمورٍ تتعلق بالألفاظ ، مع أن تجدّدَ المعاني القرآنيةِ هو الذي أدى إلى تجدّدِ نظومِ تلك المعاني ، فالنظمُ على هذا هو نظم معانٍ على طرائقَ خاصةٍ تؤدي إلى كثرة المزايا وتكاثر الدلالات" [٣] .

---

(١) لُزّ : التصق واقترن .

(٢) دلائل الإعجاز ص٢٦٦ .

(٣) شرح دلائل الإعجاز ص٢٨ .

◆ **السرقات :**

تمثّل قضية السرقات واحدة من أهم قضايا النقد العربي ، وقد بدأ الاهتمام بهذه القضية منذ فترة مبكرة ، حيث عمد اللغويون إلى الشواهد الشعرية وهم يجمعون اللغة ضمن فترة الاحتجاج ، فجرّهم حرصُهم على نقاء اللغة إلى توثيق النصوص الشعرية ونسبتِها إلى أصحابها ليتأكدوا من أنها ضمن الفترة الزمنية التي حدّودها وهي منتصف الهجري الثاني ، وهذا جّرهم إلى الحديث عن سرقةِ الشعراء لمعاني بعضهم ، إلا أن البحثَ المنهجيَّ في القضية لم يبدأ إلا مع ظهور الشعراء المحدثين في العصر العباسي وبخاصةٍ مع أبي تمام (١) ، والملاحظُ في دارسة النقاد العرب للسرقات أنهم كانوا يرون أدنى تشابه بين المعنيين سرقة ، وعندما جاء عبد القاهر توقف أمام هذه القضية ونظر إليها نظرة مختلفة في ضوء نظرية النظم ، وحاول أن يصحّح بعض المفاهيم الخاطئة التي أدت إلى الانحراف بالقضية عن مسارها الصحيح .

في البداية يفرّق عبد القاهر بين أخذ " المعنى " وأخذ " الصيغة " ، فأما ما يتعلق بالمعنى الصريح فإن المعاني قسمان : عقليٌّ وتخييليٌّ ، فالعقليُّ : هو الذي يمكن وصفه بالصدق في إثبات ما أثبت ونفي ما نفى ، كالأدلة العقلية ،

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص٣٧٥ . وللاتساع في بحث هذه القضية ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨م ص٧٦ وما بعدها .

والفوائد العلمية المستنبَطة ، والأمثال الشائعة فهذا النوع " معنى صريحٌ محض يشهد له العقلُ بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرمَ النسبة ، ويتفقُ العقـلاء عـلى الأخذ به والحكمِ بموجبه في كلّ جيلٍ وأُمّة ، ويُوجد لـه أصـلٌ في كـل لـسان ولغة." [١] كقول أبي الطيب المتنبي :

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ مـن الأذى حتى يُراقَ على جوانبِهِ الـدمُ[٢]

أو المعنى التخييلي فهو بخلاف العقلي " فهو الذي لا يمكن أن يقال : إنـه صدق ، وإن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي"[٣] . كقول أبي تمام :

لا تُنكري عطَل الكريمِ من الغنـى فالسيلُ حربٌ للمكان العالي[٤]

" فهذا قد خيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوّ ، والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَمِ نفعِه ، وجب بالقياس أن يزلّ عن الكريم ، زليل السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييـلٍ وإيهام لا تحصيلٍ وإحكام"[٥] .

(١) أسرار البلاغة ص٢٦٤

(٢) الديوان ج٤ ص ١٢٥ .

(٣) أسرار البلاغة ص٢٦٧ .

(٤) الديوان ج٣ ص ٧٧ .

(٥) أسرار البلاغة ص٢٦٧ .

وفي إطار حديث عبد القاهر عن أخذ المعنى يفرّق بين اتفـاقي الـشاعرين في الغرض وفي وجه الدلالة على الغرض .

فاتفاق الشاعرين في الغرض مثل : أن يصفا الممدوح بالشجاعة ، أو ببهاء الوجه فهذا لا يُعدُّ سرقةً ؛ لأن الغرَض مشاعٌ بين الناس ؛ ولـذلك " لا تـرى من به حسٌّ يدّعي ذلك ، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يُحسن التحـصيل ، ولا يُـنعم التأمـل ، فـيما يـؤدي إلى ذلك، حتى يدّعى عليه في المحاجّة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحدَ الشاعرين عيالاً على الآخر في تصوّر معنى الشجاعة ، وأنها مما يُمدح به ، وأن الجهل مما يذم به ، فأما أن يقوله صريحاً ، ويرتكبه قصداً فلا" (١) .

فالثابت الذي لا خلاف فيه أن هذا المعنـى مـشاعٌ بـين النـاس ، يعرفـه البدوي والحضري والعربي والأعجمي ، ولهـذا لا يـصحّ أن يُقـال إن شـاعراً أخذه من آخر ، وأما الاتفاقُ في وجهِ الدلالة على الغرض فإنه يجب النظـرُ إلى وجه الدلالة " فإن كان مما اشترك الناسُ في معرفته ، وكان مستقرّاً في العقـول والعادات" (٢) . فإن له حكم الاتفاق في الغرض كتـشبيه الرجـل بالأسـد في الشجاعة ، و بالبحر في السخاء ، وبالبدر في الضياء .

---

(١) المصدر نفسه ص٣٣٩ .

(٢) أسرار البلاغة ص٣٣٩ .

فهذا " مما لا يختصّ بمعرفته قومٌ دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رويةٍ واستنباط وتدبّرٍ وتأمل ، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وُضِع العلمُ بها في القلوب"[١].

وإذا كان وجهُ الدلالة على الغرض من النادر الذي لا يُنال إلا بطلبٍ واجتهادٍ وإعمال ذهن ، وكان دونه حجابٌ يحتاج إلى خرقٍ بالنظر ، وغوصٍ لاصطياده وعرَقٍ في البحث عنه لأنه كعروق الذهب [٢] فهذا " يجوز أن يُدّعى فيه الاختصاصُ والسبقُ والتقدُّم والأوليّة ، وأن يُجعلَ فيه سلفٌ وخلف ، ومفيدٌ ومستفيد ، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين" [٣].

كقول البحتري :

فأفضيتُ من قُربٍ إلى ذي مهابةٍ ... أُقابلُ بدرَ الأُفْق حين أقابلُه
إلى مُسرفٍ في الجود لو أن حاتَماً ... لديه ، لأمسى حاتَمٌ وهو عاذلُه[٤]

(١) المصدر نفسه ص٣٣٩.

(٢) ينظر أسرار البلاغة ص٢٤٠ .

(٣) المصدر نفسه ص٢٤٠ .

(٤) الديوان ج٣ ص ١٠٩٦ .

فهو " في أصله ومغزاه ، وحقيقة معناه تشبيه ، ولكن كنى لك عنه ، وخودعت فيه ، وأُتيتَ به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل ، فصار لذلك غريبَ الشكل ، بديعَ الفن ، منيعَ الجانب ، لا يدين لكل أحدٍ ، وأبيّ العطف لا يدين به إلا للمروّي المجتهد ، وإذا حققت النظر ، فالخصوص الذي تراه ، والحالة التي تراها ، تنفي الاشتراكَ وتأباه ، إنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيهَ مدلولاً عليه بأمرٍ آخر ليس هو من قبيلِ الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ لحن القول والتعمية اللذين يُتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصيرَ المعلومُ اضطرارا ، يُعرف امتحاناً واختباراً" (١) .

فعبد القاهر لا يعد أيَّ اتفاقٍ بين الشاعرين سرقة ، إذ لابد من التحقّق من المعنى هل هو من العاميّ المشترك المركوز في الغرائز والعقول ، أو هو من قبيل النادر الذي لا يُوصل إليه إلا برشح الجبين ، فإن كان عامياً مشاعاً فلا سرقة فيه ، وإن كان نادراً غريباً لا يوصل إليه إلا بإعمال ذهن ونفاذ بصيرة فإن الاشتراك فيه يعد سرقة واسترفاداً .

وما يُقال في الغرض يُقال في وجه الدلالة عليه ، فالسرقة لا تكون إلا في معنىً محتجِب لا تُفتق حُجُبه إلا بخيالٍ مجنّح ، وفكرٍ ثاقب لا يقف عند المألوف ، ولا يرضى بالمبتذل .

(١) أسرار البلاغة ص٣٤٢ .

وأما يتعلق بأخذ " الصيغة " فإن عبد القاهر يقرّر في نظرية النظم أن الألفاظ صورةٌ للمعاني فإذا " فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتبّ لك بحكمِ أنها خدمٌ للمعاني ، وتابعةٌ لها ، ولاحقةٌ لها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علمٌ بمواقع الألفاظ الدالةِ عليها في النطق " [١] .

فكلُّ مبدعٍ له أسلوبٌ خاص " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه " [٢] فإذا عمد شاعر إلى وضْع كلمةٍ مرادفة لكلمةِ شاعر آخر و بنى بيته على نسقِ البيت السابق كان هذا سلخاً للمعنى ، وهذا الصنيع مرذولٌ مستخفٌّ المتعاطي له[٣] .

و إذا عمد الشاعر إلى أسلوب الشاعر الذي سبق فجاء به في شعره سموا هذا احتذاءً فالبُعيث عندما قال :

أترجو كليبٌ أن يجيءَ حديثُها بخيرٍ ، وقد أعيا كُليباً قديمُها[٤]

احتذى أسلوب الفرزدق في قوله :

أترجو رُبيعٌ أن تجيءَ صغارُها بخيرٍ ، وقد أعيا رُبيعاً كبارُها[٥]

---

(١) دلائل الإعجاز ص٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص٤٦٩ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص٤٧١ .

(٤) النقائض ج١ ص ٩٥ .

(٥) الديوان ص ٢٣٩ .

والوهم الذي دخل على الناس (بعض المعتزلة) في مفهوم السرقات واحتاج عبد القاهر إلى تصحيحه لشيوعه وكونه أصبح " كالداء الذي يسري في العروق ، ويفسد مزاج البدن " (١) والذي هو " أصل الفساد وسبب الآفة "(٢) هو غفلتُهم عن أن الأساليب تختلف على المعاني فتُحدث فيها خصائص لم تكن موجودةً من قبل ، حيث يعمد الشاعر إلى المعنى المبتذل فيصنعُ منه معنىً غريبا بما يُحدثه فيه من طريقة الصياغة والعرض ، وترتّبَ على هذه الغفلة قاعدةٌ كُليةٌ احتكموا إليها وجعلوها أساساً يحتكمون إليه " فقالوا : إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث وإنه إذا كان كذلك وجب – إذا كان لأحد الكلامين فضيلةٌ لا تكون للآخر ، ثم كان الغرضُ من أحدهما هو الغرضُ من صاحبه – أن يكون مرجعُ تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة ، وأن لا يكون لها مرجعٌ إلى المعنى ، من حيث أن ذلك زعموا – يؤدي إلى التناقض ، وأن يكون معناهما متغايرا وغيرَ متغاير معا" (٣) .

لقد ذهبوا إلى أن الشاعرين عندما يتفقان في الغرض ويفضُل أحدهما الآخر فإن المزيةَ تكون في اللفظ ، من حيثُ هو صوتٌ وأجراسُ حروف ، وهذا الوهمُ أصبح سلوكاً علمياً يوجّهُهم إلى تفسيراتٍ مغلوطةٍ لكلام

(١) دلائل الإعجاز ص٤٨١.

(٢) المصدر نفسه ص ٤٨١ .

(٣) نفسه ص٤٨١ ، ٤٨٢ .

العلماء، حيث حملوا كلامَ العلماء في كلّ ما نسبوا فيه الفضيلةَ إلى اللفظ على الظاهر ، وأغفلوا ما وُصف به اللفظُ في كلامهم من التمكّن والبُعد عن النبوّ والقلق ، وهو معنى كلام الجاحظ عندما قال : إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[١] .

ومن خطأ هؤلاء القوم " المعتزلة " أنهم أخذوا مقولة العلماء في السرقة التي وردت في مقدمة كتاب " الألفاظ الكتابية " لعبد الرحمن الهمذاني وهي " إن من أخذ معنى عاريا ، فكساه لفظاً من عنده كان أحق به " [٢] فلم يدركوا معناها ، لأن الأحقيّةَ بالمعنى لا تكون إلا إذا صاغ الشاعر اللاحقُ أسلوباً جديداً أحدث في المعنى صفةً ليست عند الشاعر السابق وبهذا تكون قيمةُ الصياغة مرهونةً بما تحُقّقه من معنى جديد ، ومعنى هذا " أنهم لا يَعنونَ بحسن العبارة مجرّد اللفظ ، ولكن صورةً وصفةً وخصوصيةً تحدث في المعنى، وشيئاً طريقُ معرفته على الجملة العقلُ دون السمع" [٣] .

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص٤٨٢ ونص الجاحظ في الحيوان بتحقيق عبد السلام هارون ج٣ ص١٣٠ ،١٣١

(٢) كتاب الألفاظ الكتابية ، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ، اعتنى بضبطه وتصحيحه أحد الآباء اليسوعيين ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٨٨٥ م ، ص ٨ ، ونصّه : « ومن أخذه عارياً وكساه من عنده لفظاً فهو أحقّ به » .

(٣) دلائل الإعجاز ص٤٨٦ .

ومما وهم فيه القومُ أنهم قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فعندما يُقال : إن هذه الكلمة أفصحُ من تلك والمعنى واحد جعلوا الفضيلة للفظ ، وقاسوا الجُملة على الكلمة " ولقد غلطوا فأفحشوا ؛ لأنه لا يُتصور أن تكون صورةُ المعنى في أحد الكلامين أو البيتين ، مثلَ صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامدٌ إلى البيت فيضعَ مكان كلِ لفظةٍ منه لفظةً في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثل أن يقول في بيت الحطيئة :

دعِ المكارمَ لا ترحل لبُغيتها ... واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي[1]

ذرِ المفاخرَ لا تذهب لطِلبتها ... واجلسْ فإنك أنت الأكلُ اللابسْ[2]

فالمعّوَلُ على النظم ؛ لأنه هو الذي يحدث التغيير في المعنى ، وفيه تكون المزيه ، وهؤلاء لم يدركوا مراد العلماء الذين تحدثوا عن صور أخذ الشعراء من بعضهم ، " واعلم أنه إنما أتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد ، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر ، وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونوها في هذا المعنى ، ولو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب ، وتدبروا ما فيها حقّ التدبر ، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من

(١) الديوان ص ٥٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٨٧.

غفلتهم، وكشف الغطاء عن أعينهم" [١] .

وبهذا يؤسس عبد القاهر منهجاً نقدياً قوامه الشك المنهجي في المقـولات والمفاهيم النقدية، فالمعرفة لا تكون معرفةً حقيقيةً إلا إذا تم اختبارها والتأكد من صحتها ، وفُهِمت على حقيقتِها ، فكم أساءَ خلـفٌ لـسلف بـسببِ سـوءِ الفهم ، وقلّةِ التحصيل . والناقدُ يجـب أن يكـونَ دقيقـاً في الفهـم ، متأنيـاً في إصدار الأحكام حتى لا يقع في الخطأ ، ويعلمه الناس على أنه جزءٌ من حقائق العلم وأصولِ المعرفة .

إن المعانيَ تختلف باختلاف أساليبها أو " صورها " فلا يمكن أن يُعبّر عن معنى واحدٍ بتركيبين مختلفين ، ولـذلك يـوصي عبـد القـاهر ألا نأخـذ قـول العلماء: " إن المعنى في هذا هو المعنى في ذاك" [٢] . على ظاهره ، فليس المراد أنّ ما قيل في البيت الأول يُعاد على هيئته في البيت الثاني .

" ولكن قالوا ذلك عـلى حـسب مـا يقولـه العقـلاء في الـشيئين يجمعهـما جنسٌ واحد ، ثـمّ يفترقـانِ بخـواصٍ ومزايـا وصـفات ، كالخـاتم والخـاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار ، وسـائر أصـناف الحـلي التـي يجمعهـا جنسٌ واحد ، ثم يكون بينهما الاختلافُ الشديد في الصنعة والعمل" [٣] .

(١) المصدر السابق ص٤٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ص٥٠٧ .

(٣) المصدر السابق ص٥٠٧

إن موقف عبد القاهر من قضية السرقات يكشف أن التراث ركيزة للموهبة الفردية ، وجزء من الإبداع ، وأن المعاني التي يتوارد عليها الشعراء إن يكن بينها شيء يسير من الائتلاف فإن بينها شيئاً كثيراً من الاختلاف ، ومردُّ هذا الاختلاف صنعة الشاعر وأسلوبه ، وهذا الكشف الذي قدمه عبد القاهر سابقٌ لكثير من الرؤى النقدية المعاصرة التي ترى الإبداع لغة خاصة ، وتجعل عبقرية الشاعر في قدرته على تطويع اللغة لمقاصده . وهذا الكشف يحتاج إلى مزيد من التأمل والمراجعة ؛ لأنه سيصنع رؤية جديدة لهذه القضية الجوهرية في دراسة الإبداع وعلاقته بالتراث .

المبحث الثالث

إدراك المزية

الحديث عن المزية في النص الأدبي ينصرف إلى الخصوصية التي تجعل من النص الأدبي نصا متميزا عن غيره من خلال قدرة فذة في توظيف اللغة توظيفا خاصا واستثمار طاقاتها . وعبد القاهر كغيره من النقاد والبلاغيين يربط " أدبية النص " بقدرة المبدع على تطويع اللغة للتعبير عن مقاصده ، والتأثير في المتلقي بتلك اللغة التي تمتعه وتدهشه .

وبهذا يكون الفكر النقدي والبلاغي سباقًا في اعتبار " اللغة " جوهر عملية الإبداع . فالأدب إنما يكون أدبًا بقدرة المبدع على الكشف عن طاقة اللغة وتوظيفها لخدمة معانيه .

ومفهوم المزية مفهوم محوري عند عبد القاهر ، حيث ورد في كتابه دلائل الإعجاز قرابة مائة وخمس وسبعين مرّة [١] . وهذا المفهوم له جانبان :

" جانب تصّوريٌ يشير وينصرف إلى الآلية التي تجعل خطابًا ما خطابًا بليغًا ، أو خطابًا ذا تفّرد ، وآخر إجرائي يشير وينصرف إلى التحققّ العياني لناتج هذه الآلية في الخطاب ذاته عبر ظواهر محددّة كالتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والفصل والوصل ، والاستعارة والتمثيل والكناية . . .

(١) ينظر : اللفظ والمعنى بين الإيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ص ٢٥٣

الخ ، وفق ما هو محقق في الخطاب" [١] . وهذا يعني أن المزية عند عبد القاهر تدل على الصنعة الخاصة التي يحدثها المبدع في النظم ، والدلالة و القيم الجمالية التي تكون ثمرة من ثمار تلك الصنعة .

جنس المزّية :

يقرر عبد القاهر على وجه الإجمال أن المزية " من حيّز المعاني دون الألفاظ " [٢] والمعنى عنده لا يعني الفكرة المجردة خارج اللغة ، وإنما المعنى الذي يكون نتيجة لعلاقات الكلمات ببعضها ، فالمزية لا تتحقق في النص بما فيه من أفكار ولا بتلاؤم الحروف ، وبعدها عن الاستكراه ، وإنما تتحقّق بهذا إذا كان اللفظ مبيناً عن المعنى ، وكاشفاً عن الغرض ، وكل ما قيل من وصفٍ للفظ بالجزالة والشرف ، والماء والرونق ، والحسن والعذوبة راجعٌ لمعنى اللفظ وعلاقاته وليس لجرسه فحسب وهذا هو النظم ، فالمزية " ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك ، وتعمل روّيتك، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك" [٣] .

وقد خاض عبد القاهر في سبيل تقرير هذه الحقيقة صراعاً مريراً استنفذ كثيراً من جهده ، مؤكداً أن الأنس بالتقليد ، والانقياد للشُبَه والأوهام ، ونبذ التأمل

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٥

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٤

(٣) المصدر نفسه ص ٦٤

وإعمال الذهن أفضى بكثير من الناس إلى عدم إدراك هذه الحقيقة .

وأكد ذلك قبل أن يفصّل في أمر المزية ، ويبيّن الجهات التي منها تعرض صعوبة المسئولية فقال : "وإنه لمرامٌ صعبٌ ومطلبٌ عسير ، ولولا أنه على ذلك لما وجدت الناس بين منكر له من أصله ، ومتخيلٍ له على غير وجهه ، ومعتقدٍ أنه بابٌ لا تقوى عليه العبارة ، ولا يملك فيه إلا الإشارة، وأن طريق التعليم إليه مسدود ، وباب التفهيم دونه مغلق ، وأن معانيك فيه معان تأبى أن تبرز من الضمير ، وأن تدين للتبيين والتصوير ، وأن تُرى سافرة لا نقاب عليها ، وبادية لا حجاب دونها ، وأن ليس للواصف لها إلا أن يلوّح ويشير ، أو يضرب مثلاً ينبئ عن حسن قد عرفه على الجملة ، وفضيلةٍ قد أحسّها ، من غير أن يتبع ذلك بياناً ، ويقيم عليه برهاناً ، ويذكر له علّة ، ويورد فيه حجّة"[1] .

إن عبد القاهر يدلنا في هذا النص على طبيعة اللغة الأدبية ، فهي لغة مراوغة ، تحتاج إلى كثير من الصبر والمعايشة حتى تبوح بأسرارها ، وتفضي بدلالاتها ، وأن المسئولية النقدية تفرض على الناقد بذل أقصى ما في وسعه من التأمل وإعمال الفكر لإدراك مقاصد المبدع ، والتعبير عن هذا الإدراك بلغة العلم التي تضع اليد على موطن المزية ، ولكن هذا لا يكاد يتحقّق لصعوبة إيجاد هذه اللغة العلمية التي تصف لغة أدبية قوامها الرمز والإيحاء .

---

(١) المصدر السابق ص ٦٤ ، ٦٥

وهذا الإحساس كان جلياً عند ابن سلام الجمحي [(١)] وعند الآمدي الذي اعتذر في موازنته بين البحتري وأبي تمام عن علل في المزية لا يمكن إخراجها إلى البيان ، وإظهارها إلى الاحتجاج لأنها علل تحتاج إلى طول دربة ، وكثرة معايشة [(٢)] ، وربما شهد به الطبع ، وعجز عن التعبير به اللسان أو كما قال إسحاق الموصلي :" إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة " [(٣)] .

إن المزية خصوصية إبداع يتفرد بها نص عن نص تنتمي إلى صنعة خاصة في نظم الكلام تنتج قيمة جمالية خاصة ، من لم يقف عليها كان مقصراً في عمله، عاجزاً عن أداء مسئوليته النقدية " ولعمري إن ذلك أروح للنفس ، وأقل للشغل ، إلا أن من طلب الراحة ما يعقب تعباً ، ومن اختيار ما تقلّ معه الكلفة ما يفضي إلى أشد الكلفة، وذلك أن الأمور التي تلتقي عند الجملة وتتباين لدى التفصيل ، وتجتمع في جذم ثم يذهب بها التشعب ويقسمها قبيلاً بعد قبيل إذا لم تعرف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقت ، وافتراقها حيث

---

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٩٧٤ ، ص ٥ وما بعدها .

(٢) ينظر إلى الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، الحسن بن بشر الأمدي ، حقق أصوله ، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، بدون دار طبع ، بدون تاريخ ، ص ٣٧٢

(٣) المصدر نفسه ص ٣٧٢ .

افترقت ، كان قياس من يحكم فيها – إذا توسط الأمر – قياس من أراد الحكم بين رجلين في شرفهما وكرم أصلهما وذهاب عرقهما في الفضل ، ليعلم أيهما أقعد في السؤدد ، وأحقّ بالفخر ، وأرسخ في أرومة المجد ، وهو لا يعرف من نسبتهما أكثر من ولادة الأب الأعلى والجد الأكبر" (١) .

إن المزية قيمة جمالية لصنعة خاصة في النص تحتاج إلى إدراك عميق ، وتأمل طويل ، ووصف دقيق ، وهذا لا يتحقق إلا باستشعار للمسئولية ، والانغماس في المعرفة ، والتلذّذ بالمعاناة في كشف أسرار الجمال .

وهذه القيمة الجمالية نتيجة لما يحدثه المبدع من خصوصية في " النظم " الذي هو " القطب الذي عليه المدار ، والعمود الذي به الاستقلال" (٢) . والنظم يخضع لقدرة المبدع وموهبته ، ولذلك يتفاوت فليس على مستوى واحد ولكنه مستويات متباينة " ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها" (٣) . ويمكن حصر التفاوت على مستويين اثنين (٤) هما :

١- مستوى البناء .

٢- مستوى الإبانة .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٠

(٣) المصدر نفسه ص ٨٧ .

(٤) استلهمت هذا التقسيم من أستاذي الجليل الدكتور محمود توفيق ، نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر ص ٤٨ .

١- مستوى البناء :

يربط عبد القاهر كثيراً بين بناء اللغة والأشكال الجمالية من صياغة وبناء وتحبير و تفويف ونقش[١] ، حيث يتم وضع كل شيء في موضعه ، ليؤدي غرضه ، ويسهم في رسم الصورة الجمالية الكلية " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفُس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى مالم يتهدّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيّهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم" [٢] .

وهذا الإدراك العميق من عبد القاهر للغة الأدب يؤكد أن هذه اللغة قوامها "الاختيار والتأليف" فالمبدع يقوم بانتقاء الكلمات بعناية شديدة ، وتذوق بديع ، ليقوم بعد ذلك بإقامة العلاقات بينها وفق مقاصده ومراميه ، وهذا معناه أن الإبداع عند عبد القاهر يجمع بين الاستعداد الفطري والاستغراق في الصنعة ، فهو موهبة ومثابرة ، وقدرة واجتهاد . وهذه فضيلة

(١) على سبيل المثال ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٠ ، ٥٣ ، ٢٥٤ ، ٣٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٧ ، ٨٨ .

لا تتحقق (حتى ترى في الأمر مصنعا ، وحتى تجد إلى التخير سبيلا ، وحتى تكون قد استدركت صوابا) [١].

وحين نتأمل كلام عبد القاهر عن المزية على مستوى البناء نجد أنها تتحقق على ثلاثة مستويات :

أ – مستوى الضم

ب – مستوى النظم أو النمط العالي .

ج– مستوى حسن الجهتين .

أ- مستوى الضمّ :

يذهب عبد القاهر إلى أن هناك مستوًى من الإبداع قوامه الاختيار البديع في اللفظ ، لكن المبدع – حين تتدبرّ إبداعه – تجده لم يجتهد في صنعته ، ولم يعمل فكره في إقامة علاقات متينة بين جمله فكان صنيعه صنيع " من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك ، لا ينبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له من هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعه في رأي العين " [٢] ويمثل على ذلك

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩٦ ، ٩٧ .

يقول الجاحظ :

" جنبّك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبّب إليك التثبيت ، وزيّن في عينك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرّفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلّة ." [1] فقيمة بيان الجاحظ تكمن في ألفاظه ، وليس في نظمه ؛ لأنك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر فلا يختل المعنى الكليّ للنص وهو ما اعترض عليه عبد الحميد الفرا هي حيث قال :

" فاعلم أن الشبهة أوّل البلّية ، فتغادر المرء متحيّراً ، لا يدري أيّ الأمرين يرجحّ ، فإن كان له سبب إلى المعرفة مال إليها فهدي إلى الصدق ، وحينئذ يحتاج إلى التثبت عليه ، ثم التثبت يعود تعسّفاً إذا نبذ الإنصاف ، فيجمد على ما عرف ولا يصعد إلى ما هو أرفع منه ، فإن زين في عينه الإنصاف تاق إليه ، وهاهنا كملت له أسباب العلم ، فهذه ست منازل ، ثم لابدّ من العمل بما علم، وإلا فسد رأيه فيوشك أن يرى الباطل حقا ، وبذا علمت شدة حاجتنا إلى تهذيب أخلاقنا ،لأجل إصابة الرأي فمن الأول احتاج المرء إلى مدد التقوى ، فإنها منبع فعل الخير ، والمتّقي في هذه الدار الفانية ربما ابتلي بالبؤس

(١) المصدر نفسه ص ٩٧ ، والنص في مقدمة كتاب الحيوان ، بتحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، طبعه مصوره عن الطبعة المصرية ، ١٣٨٤هـ ج١ ص٣ .

والضرّ ، فإذا نبذ الدنيا ، وقنع بالتقوى فنّده الناس ، و استهانه الجمهور ، فإن صبر على الضرّ فكيف يصبر على المهانة إلا أن يشعر بذل الباطل ، وعرف الحق فيكرم نفسه ، ويهون في عينه جاه الأشرار ؛ ليقينه الثابت بفلاح المتقين ، فبهذا العزّ الذي أشرب قلبه طرد عنه ذل اليأس ، ولو هجمت الشدائد ، وبعد عنه الوعد الإلهي فحينئذ يرى الباطل عين الذلة ، ويرى الجهل عين الفقر "[١].

إن عبد القاهر حين ذهب إلى أن المزية في كلام الجاحظ قوامها " الضمّ " ، وأنه لم يصل إلى ما يصنعه النمط بالنمط العالي ، " ومناط تحقيق الفضل والمزية عنده ثلاثة أشياء :

أولها : أن يكون هناك تصنع و اجتهاد و فكر و روّية .

وثانيها : أن يكون هناك تخيّر بين البدائل .

وثالثها : أن يكون قد استدركت بهذا الفكر وهذا الاختيار صواباً ليس من بابه تقديم اللسان ، و التحرز من اللحن وزيغ الإعراب ، بل صوابا فيما شأنه أن يدرك بالفكر اللطيفة ، ويوصل إليها بثاقب الفهم"[٢] .

وهذا لم يتحقق في بيان الجاحظ وفق رؤية عبد القاهر .

---

(١) جمهور البلاغة عبد الحميد الفراهي ، طبع على نفقة الدائرة الحميدية ، بمطبعة معارف بمدينة أعظم كره ، ١٣٦٠ هـ ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر ص ٥٠ ، ٥١ .

ب- مستوى النظم أو النمط العالي .

في هذا المستوى تتحد جمل الكلام حتى كأنها توضع وضعاً واحدا ، فيكون حال مبدعها كحال الباني الذي يضع بيمينه هنا ما يضع بيساره هناك [١] بإتقان ودقة متناهية كمزاوجة البحتري بين الشرط والجزاء في قولة :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دُموعها[٢]

وهذا المستوى درجات فمنه ما هو ظاهر جلي ومنه ما هو نادر " لطف مأخذه ، ودقّ نظر واضعه ، وجلّى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق ، وغاية يعيي من قبلها المذاكي القرّح "[٣] ومنه قول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرِها العنابُ والحشفُ البالي[٤]

وأعجب منه قول زياد الأعجم :

وإنا وما تُلقي لنا إن هجوتنا لكالبحرِ ، مهما يُلْقَ في البحر يغرقِ[٥]

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٩٣ .

(٢) الديوان ج٢ ص ١٢٩٩ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٩٥ .

(٤) الديوان ص ٣٨ .

(٥) شعر زياد الأعجم جمع وتحقيق ودراسة الدكتور يوسف بكار ، دار المسيرة ، عمان ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ ، ورواية الديوان وما تهدي ص ٨٨ .

" وإنما كان أعجب ، لأن عمله أدقّ ، وطريقه أغمض ، ووجه المشابكة فيه أغرب"[١] .

وعبد القاهر لا يحدثنا عن دقة العمل ، وغموض الطريقة ، وغرابة وجه المشابكة اعتماداً على وعي المتلقي ، ودعوة له للمشاركة في البحث عن المزية .

ج- مستوى حسن الجهتين :

إذا كان هناك مزية لضمّ الجمل في النص دون كدّ وإعمال ذهن ، ومزية أعلى منها في نظم تتحد به أجزاء الكلام اتحاداً تاماً ، فإن هناك مزية وحسناً يتأتى للكلام من جهتين " من جهة لفظه ونظمه " وهو مستوى يشكل على كثير من الناس فيحيفون على النظم ، وينسبون الفضيلة فيه إلى اللفظ ومن ذلك قول المتنبي :

وقيـــدّتُ نفـــسي في ذَراك محبّـــةً ومن وَجَد الإحسانَ قيداً تقّيدا[٢]

ومبعث الحسن أنّ " الاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة ، فإنك ترى العاميّ يقول للرجل يكثر إحسانه إليه ، حتى يألفه ويختار المقام عنده : قد قيّدني بكثرة إحسانه إليّ وبره له ، وجميل فعله معي ، حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده ، وإنما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سُلك في النظم والتأليف" [٣] .

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٦ .

(٢) الديوان ١/ ٢٩٢

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٠٥ .

٢- مستوى الإبانة :

في كل ما كتبه عبد القاهر عن بلاغة النص الأدبي كـان يستحـضر طبيعـة اللغة الأدبية ، وأنها لغة تحتاج إلى كثير من النظر وإعمال الذهن ، فليست هـي اللغة المبهمة التي يجتهد القارئ في فك شفراتها فلا يحصل على فائدة ، ولا هي اللغة التي تسفر عن معانيها لكل قارئ ، إنها اللغة التي تعطي وتمنع ، وتخفـي وتظهر ، وكلما اجتهد القارئ في تتبـع أسرارهـا ، كـشفت لـه عـن دلالاتهـا ، وحققت له المتعة الجمالية .

" هذا ، وإنما يزيدك الطلب فرحاً بـالمعنى وأنـساً بـه ، وسروراً بـالوقوف عليه ، إذا كان لذلك اهلا ، فأما إذا كنت معـه كالغـائص في البحـر ، يحتمـل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يخرج الخرز ، فالأمر بالضدّ مما بدأت به ، ولذلك كان أحق أصناف التعقـدّ بالـذم مـا يتعبـك ، ثـم لا يجـدي عليـك ، ويؤرقك ثم لا يورق لك، وما سبيله سبيل البخيل، الذي يدعوه لؤم في نفسه، وفساد في حسه ؛ إلا أن لا يرضى بضعته في بخله ، وحرمان فضله ، حتى يأبى التواضع، ولين القول ، فيتيه ويشمخ بأنفه ، ويسوم المتعرّض له بابا ثانيـاً مـن الاحتمال تناهيـاً في سـخفه ، أو كالـذي لا يؤيـسك مـن خـيره في أول الأمـر فتستريح إلى اليأس ، ولكنه يطمعك ويسحب على المواعيد الكاذبة ، حتـى إذا طال العناء وكثر الجهد ، تكشف عن غير طائل ، وحصلت منه على ندم لتعبك

في غير حاصل " [١].

إن النفس الإنسانية تتلذذّ بالتعب في الحصول على المعرفة ، وحين يسلك الأدب هذا المسلك فإنه يخاطب النفس الإنسانية بما تحب ، وبهذا يفرّق عبد القاهر بين " المعقّد " و " الملّخص " فالمعقّد مذموم " لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرّفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسَّم فكرك ، وشعّب ظنّك ، حتى لا تدري من أين تتوصّله وكيف تطلب ؟" [٢] .

أما الملخص من الشعر " فيفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهّده ، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار ، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبينّ لوجهته ، وتقطعه قطع الواثق بالنُّجْحِ في طيَّته" [٣] .

وبناءً على هذا ترتبط المزية في النص الأدبي بمستوى الإبانة عن الحسن ، وطريقة المبدع في تقديم الصورة الفنية والمعاني الشعرية وهو ضربان اثنان :

الأول : " ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٧ .

(٣) نفسه ص ١٤٧ .

صاحبه ، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدّة المُنّة [١] حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري " [٢] .

فالحسن لا يتحقق إلا باكتمال الصورة ، وتمام المعنى الذي يمتد في الأبيات الأربعة ، وكأن الجمال ثمرة لتآلف أجزاء الصورة ، وعبقرية النظم . وعبد القاهر هنا يستعيد فكرة الجمال المكثف الذي عني به النقد العربي ، وتمثل في الأمثال السائرة ، والأوابد و الشوارد وعيون الشعر وكان أجود أنواع الشعر لأن " خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها ، واستغني ببعضها ، أو سكت عن بعضه ." [٣] وهو ما يتحقق في النوع الثاني .

والثاني : " ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المُنّة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ، وذلك ما إذا أنشدته

(١) المنة : الضبط والإحكام .

(٢) دلائل الإعجاز والمقصد أبيات البحتري التي قالها في مدح الفتح بن خاقان . انظر ص ٨٥ من البحث .

(٣) البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، الدكتور علي عبد المحسن الحارثي ، مطبوعات معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط١ ، ١٤٣٠ هـ .

وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا ، هـذا ومـا كـان كـذلك فهـو الـشعر الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العـالي الـشريف ، والـذي لا تجـده إلا في شعر الفحول البُزَّل ، ثم المطبوعين الذي يُلهمون القول إلهاماً" (١) .

ومنه قول ابن الدمينة :

أبينـي أفي يمنـى يـديكِ جعلتِنـي	فـأفرحَ . أم صـيّرتِني في شـمالكِ
أبيت كـأني بـين شـقين مـن عـصا	حذار الردى ، أو خيفة من زيالـكِ
تعاللتِ كي أشجى ، وما بك علّـة	تريدين قتلي قـد ظفـرت بـذلكِ (٢)

فكل بيت قائم بمعناه ، ومعناه لم يأت به الشاعر صريحاً ، وإنما جاء به على طريق الرمز والإيماء ، وهذا النمط من المعاني " كالجوهر في الـصدف لا يـبرز لك إلا أن تشقه عنه" (٣) .

وهذا لا يعني أن الأبيات قيمتها في تفاصلها وتفاردها بـل يعنـي أن كـل بيت له في نفسه قيمة عليَّة ، وله قيمة تدهش في وجوده الجمعي ، وفـرق بـين بيتٍ تتناقض قيمته إذا أفرد وبيت لا يتعرى من عَليّ الفضل إذا أفرد ، فإذا مـا جمع إلى غيره علا وأدهش وأبهر .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) ذكر الشيخ محمود شاكر في حاشية دلائل الإعجاز ص ٩٠ أنها في ديوان ابن الدمينة ، وليس لـه إلا البيت الأول أما البيتان الآخران فلم يـردا في ديوانـه صـنعة أبي العبـاس ثعلـب ومحمـد بـن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، دمشق ، ١٣٧٩ هـ ص ١٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٤١ .

◆ تحصيل المزّية :

إن إدراك المزية عند عبد القاهر قوامه " التحصيل والتفصيل " أو بلغة النقد الحديث الإدراك ووصف الإدراك ، فالمزية لا يكفي لإدراكها النظر العابر ، ولا يفي بها الوصف المجمل ، لأن هذا لا يمكن أن يكون إدراكاً جمالياً لخصائص الفن ففي علم الفصاحة لا يصح الوصف المجمل ، والقول المرسل ، " بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصّل القول وتحصّل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة ، وتسّميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقّطع ، وكل آجرّه من الآجرّ الذي في البناء البديع" [١] .

فالممارسة النقدية ممارسة واعية تهدف إلى تقديم رؤية موضوعية يوقف الناقد بها القارئ على الحقيقة الجمالية ويدل على موضع الحسن ، وسبب المزّية وهذا محتاج إلى معرفة مستحكمة تسكن إليها النفس سكون الصادي إلى الماء البارد [٢] ، وهذا لا يتحقق إلا باستعداد فطري يكون فيه القارئ من " أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ١٨٤ .

واللطف أصلاً ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ، وحتى إذا عجّبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه" [١] .

هذا الذوق وهذه المعرفة تجعل من القارئ يتجاوز ظواهر القول فلا يقف عند حدود الصحة المطلقة ، والإعراب الظاهر ، والوزن المستقيم وإنما يتجاوز ذلك إلى دقائق الفن ، التي تبعث في النفس الشعور بالرضا والطمأنينة ، وينتفي الشعور بالقلق ، " فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ، ومكان مسئلة" [٢] .

وهذا لا يتحقق إلا بالاستقصاء ، والوقوف على التفاصيل والصبر على التأمل ، وإدامة النظر[٣] والحقيقة التي لا ينبغي إغفالها " أنه لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل" [٤] .

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٧٠ .

(٣) على سبيل المثال ينظر دلائل الإعجاز ص ٣٧ ، ٥٥ ، ٧٠ ، ٨٥ وغيرها من المواضع .

(٤) المصدر نفسه ص ٤١ .

واستحكام المعرفة عند عبد القاهر لا يعني الثقة المطلقة ، فلابد من استصحاب " الشك المنهجي" الذي يجعل الناقد على حذر دائم ، من سوء الفهم ، أو سوء التعبير عنه ، وعلى توجّس من مراوغة اللغة الأدبية وعجز العبارة عن الوفاء بحقيقة الإدراك ، فمواضع المزية لطيفة لا تكاد توصف إلا باستعانة الطبع ، ولا يمكن إيجاد اللغة العلمية الدقيقة لدقة المسلك ، ولطف المعنى[١] .

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٣٢ ، ودلائل الإعجاز ص ٢٨٥ .

- **الأدب علاقات :**

في بحث عبد القاهر عن المزية يحيل دائماً إلى اللغة ، فهي مفتاح النص الأدبي ، لأنها مادته التي تشكّل منها ، واللغة الأدبية ألفاظ ومعان وإيقاعات ، والمزية في أمر جامع لهذه المكونات وهو النظم ، ولكن لا يعني أن الأجزاء ليست لها مزية ، فلها مزية بمقدار ما تسهم به في الإبانة عن مقاصد المبدع ومشاعره .

وهذا معناه أن المزية ليس لها حدّ فهي تتفاوت بتفاوت قدرات المبدعين ، وتمكنهم من تطويع اللغة لتجاربهم ومقاصدهم وكثيراً ما يصرح عبد القاهر بهذا في كتابيه فيذكر أن أساليب اللغة تدق ، ومسالكها تخفى ، والقول فيها يغمض [١] ، وأن الفروق بين تلك الأساليب ليس لها غاية ولا نهاية[٢] .

إن قيمة الألفاظ والمعاني والإيقاعات تكمن في قوة العلاقة فيما بينها ، وتفاوت المزية إنما يكون بسبب من هذه العلاقة ، فالألفاظ لذاتها ليس لها قيمة[٣]، والمعاني وحدها لا تصنع أدباً[٤] ، والإيقاعات ما لم يكن لها أثرٌ في

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص ٤٤ .

(٤) ينظر نفسه ص ٨٠ ، ٢٥٥ .

صناعة المعنى فليس لها قيمة[1] ، فسبيل الأدب سبيل الصياغة والتصوير ، والصياغة و التصوير والبناء والنسج والتحبير وما إلى ذلك من المفاهيم التي يستخدمها عبد القاهر في شرحه لعملية البناء اللغوي يكمن جمالها السطحي في مكوناتها وجزيئاتها الدقيقة ، التي تستوقف الكثير من الناظرين ولكن جمالها العميق في قوة علاقات هذه الأجزاء وهو ما يتفوق به مبدع على آخر ، ونص على نص ، وهو ما عبر عنه عبد القاهر بالنظم .

وتحليل منهج عبد القاهر في كشفه عن مسئولية الناقد في إدراك المزية ، وممارسة عبد القاهر لهذه المسئولية يمكن أن يكون له مداخل عديدة ، ولكنني سأعرض لها من خلال الحديث عن ثلاثة محاور تشكل مجتمعة بنية النص الأدبي هي :-

١- التركيب .

٢- الصورة .

٣- الإيقاع .

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٨ وما بعدها .

١- التركيب :

التركيب اللغوي في النص الأدبي هو نتيجة لتفكير المبدع ، فالألفاظ – بحسب تعبير عبد القاهر – خدم للمعاني ، فالمبدع يفكر في المعنى ، ويبني تراكيبه اللغوية وفقاً لذلك المعنى ، فإذا فرغ من ترتيب المعنى في النفس ، ترتبت الألفاظ تبعاً لها ، ولهذا صار العلم بمواقع المعنى في النفس علماً بمواقع الألفاظ الدَّالة عليها في الكتابة(١) .

وبلاغة التركيب مرتبطة بقدرته على التعبير عن معاني المبدع ومقاصده ، والتفاوت الحاصل بين المبدعين هو تفاوت في تلك القدرة ، يتوقف عبد القاهر – على سبيل المثال – أمام شعر إبراهيم بن العباس الصولي الذي يقول فيه :

فلو إذ نبا دهرٌ ، وأنكَرَ صاحبٌ وسُلِّط أعداءٌ وغابَ نصيرُ
تكونُ عن الأهوازِ داري بنجوةٍ ولكن مقاديرٌ جرت وأمورُ
وإني لأرجو بعد هذا محمداً لأفضلَ ما يُرجى أخٌ ووزيرُ(٢)

فيربط المزية بقدرة التركيب على التعبير عن غرض القول ، ومقاصد المبدع " فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ثم

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٤ .

(٢) الطرائف الأدبية صححه وخرّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيّله ، عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ م ، ص ١٣٢ .

تتفقّد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إذ نبا " على عامله الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهـواز داري بنجوة إذ نبا دهرٌ ، ثم قال : تكون ، ولم يقل : كان ، ثم أن نكرّ الدهر ولم يقل : فلو إذ نبا الدهر ، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال : وأنكر صاحب ، ولم يقل وأنكرت صاحباً ، لا ترى في البيتين الأولـين شـيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسناً في النظم ، وكله من معاني النحو كـما تـرى ، وهكذا السبيل أبدا في كل حسن ومزية رأيـتهما قـد نُـسبا إلى الـنظم ، وفـضل وشرفٍ أحيل فيهما عليه" [(١)] .

فالمزية كامنة في علاقات الكلمات التـي أصـاب فيهـا الـشاعر ، فأفـضت بدلالات عميقة جعلت من طبع الدهر النبوّ ، والصاحب الانكفاء على الذات عند الملمات ، والنصير الغياب ، والعدو فقدان الرشد عندما يكون أداة يوجهه الآخرون بحسب مصالحهم ، وحين تضيق الحياة يكون البطل المنقذ " محمد " الذي يرجى في مثل هذه الفاجعة .

والتركيب اللغوي يتيح للكلمة حرية الحركة ، واستثمار هذه الحرية سـمة مـن سـمات الإبـداع ، فيكـون الحـذف ، والالتفـات ، والتقـديم والتـأخير ، والتعريف والتنكير ، وما إلى ذلك من ضروب القول .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٦ .

والتركيب يتخطى بناء الجملة إلى بناء الجمل ، وبناء النص ، وهو ما تحدث عنه عبد القاهر في باب " الفصل و الوصل " [١] ، الذي" لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلصّ ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد ." [٢] ؛ لأن العلاقات بين الجمل تحتاج إلى فطنة ومهارة ، وهي فطنة ومهارة يبلغ بهما بعض المبدعين مبلغاً عظيماً ، وإدراك المزية في هذا البناء يحتاج إلى ناقد فذّ يعرف مسوغات الفصل والوصل ، ويكشف عن الدلالات البلاغية لهما ، وهذا " خفي غامض ودقيق صعب " [٣] .

ويتعاظم تماسك النَّص حتى يكون كالصورة الواحدة ، أو قطعة النسيج التي جمعت إلى تماسكها جمال الكلِّ وجمال الأجزاء ، وكلما كان النصّ مكثفاً كان أبلغ وأعجب .

وبهذا البناء المحكم تتميز طريقة عن طريقة وأسلوب عن أسلوب والمعنى واحد ، وهو ما عبر عنه القدماء " على حسب ما يقوله العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم، والشغف و الشغف ، والسوار و السوار ، وسائر أصناف الحلي التي

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٢ .

(٣) نفسه ص ٢٣١ .

يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل" [١] .

لقد ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى أن كتابي عبد القاهر والدلائل بوجه خاص إدراك متميز لقيمة اللغة في الأدب فعلى النقاد أن يتنبهوا لذلك ؛ لأن " الذين لا يتشبثون باللغة وعلاقاتها يضيّعون على أنفسهم نشاطاً أو متعة قيمة" [٢] .

(١) المصدر السابق ٥٠٧ .

(٢) اللغة والتفسير والتواصل ، الدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، رجب ط ١ ، ١٤١٥ هـ ، ص ٧٥.

٢ - الصورة :

المعاني الأدبية تختلف في القرب والبعد ، فيكون بعضها مألوفاً أو ملقىً على قارعة الطريق يعرفه البدوي والحضري والعربي والعجمي كما عبر الجاحظ [١] ، ومنها ما يكون بعيداً نادراً لا يصل إليه إلا المبدع المتميز ، ومسئولية الناقد تقتضي أن يبين هذا للقارئ ، ليميز بين المعاني ، ويدرك جهود المبدعين في الوصول إليها " فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك ، ونشر بزّه لديك ، قد تحمّل فيه المشقة الشديدة ، وقطع إليه المشقة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم يُنل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال النصب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقاة الكرب دونه" [٢] .

وقيمة هذه المعاني تكمن في تأثيرها في النفس الإنسانية التي تتوق إلى الجديد ، وتولع بالجديد ، وتعاف من المألوف المبتذل .

وقد لا يصل المبدع إلى مثل هذا المعنى ، فيعمد إلى النظر إليه من زاوية جديدة ، ويعبر عنه بأسلوب بلاغي يرتقى به عن التعبير المباشر من خلال التشبيه أو التمثيل أو الاستعارة أو الكناية ، ويصبح المعنى خاصاً بعد أن كان

---

(١) ينظر الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ج١ ص ١٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٥ .

مشاعاً وهو ما أدركه عبد القاهر فأدار كتابه أسرار البلاغة على البحث عن المعاني وطرائق التعبير عنها بهذه الأساليب البلاغية ، وكيف تختلف وتتفق ، ويفضل بعضها بعضاً[(١)] . و " ينفرد كل منها بخاصية ، من لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق ، ضعيف المنّة في البحث عن الدقائق ، قليل التوق إلى معرفة اللطائف، يرضى بالجمل والظواهر ، ويرى أن لا يطيل سفر الخاطر " [(٢)] .

والمزية في التشبيه أنه يعقد علاقة بين الأشياء وكلما كانت العلاقة جديدة عظمت المزية " وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ." [(٣)] ولكن هذا لا يعني العبث باللغة كما يفعل كثير من شعراء الحداثة اليوم الذين أفسدوا اللغة والذوق بإقامة علاقات جديدة بين الكلمات و الأشياء من باب " تفجير اللغة " وليس من باب عمق الرؤية ، وهو ما حذر منه عبد القاهر عندما قال : " ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للممثِّل ، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبِّه إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يُعْنَ بها تنال الرؤية ، بل بها تُعلّقُ الرَّوية ،

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٨٤ .

ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة" [١] . فالحسن والإصابة شرطان لقبول هذه العلاقات الجديدة، وإلا أصبح الإبداع فوضى ليس لها حدود لهذا اشترط عبد القاهر شرطا هو " أن تصيب بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً" [٢] .

أما التمثيل فإنه ينقل المعاني من فكرة مجردة إلى صورة حسية لذلك إذا جاءت المعاني في هذا الأسلوب " كساها أبهّة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة و كلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً" [٣] .

فالمتنبي عندما قال :

ومَن يكُ ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ   يجدُ مُرّاً به الماءَ الزُلالا [٤]

(١) المصدر السابق ص ١٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥١ .

(٣) نفسه ص ١١٥ .

(٤) الديوان ج ٣ / ص ٢٢٨ .

فقيمة معناه أنه جاء في سياق التمثيل الذي تخطى به المباشرة ، وترك القارئ يبحث عن المعنى ، ويؤوّله بحسب قدرته العقلية و " لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك : إن الجاهل الفاسد الطبع يتصّور المعنى بغير صورته ، ويخيّل إليه في الصواب أنه خطأ ، هل كنت تجد هذه الروعة ، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل و وقذه ، وقمعه و ردعه والتهجين له ، والكشف عن نقصه ما بلغ من التمثيل في البيت وينتهي إليه حيث انتهى " [١] .

أما الاستعارة فهي ركيزة الإبداع وهي السحر الحلال ومتعة العقل ، وأنس النفس ، وآية الكمال الفني ، تبرز الفن في صورة الجديد فتكسبه نبلاً ، وتوجب له الفضل ، وتعطى المعاني الكثيرة بالألفاظ الموجزة ، وتجعل الجماد ناطقا ، والخفيّ ظاهرا ، والأعجم فصيحاً ، وأما الكناية فلها مزية خاصة تميزها عن غيرها وهي إثبات المعنى بالدليل القاطع ، والبرهان الساطع وهذا أكثر تأثيراً لأن الإنسان العاقل " يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا ، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يُشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط " [٢] . وهذا ما أكده الفكر الحديث فقيل :" قل الحقيقة كلها

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٩ و الوقم : الإذلال ، و الوقذ : الإضعاف .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٢ .

ولكن قلها بطريقة غير مباشرة" [١] . وقد حمل أمين الخولي على فكرة إن الكناية كدعوى الشيء ببيّنة وعزا ذلك إلى الاعتبارات النفسية في تداعي المعاني، وأنكر أن يكون المبدع قد قام ذوقه على البينة والاستدلال [٢] .

وعبد القاهر لم يذهب إلى ما ذهب إليه أمين الخولي وإنما أراد أن المبدع ينقل الفكرة المجردة إلى فكرة محسوسة يجتمع فيها السبب والعّلة . ولعل الخولي فهم أن عبد القاهر يحصر بلاغة الكناية في البعد الحجاجي لها دون التفاتٍ إلى البعد التخييلي ، ولو أنه استمرّ في مراجعة كلام الإمام لأدرك أنه لا يغفل عن هذا البعد ، وكما أن الانكفاء على البعد الحجاجي لبلاغة الكناية غير حميد كذلك الانكفاء على البعد التخييلي وحده غير مفيد .

وهذا هو سر الجمال في الصورة البيانية وسرّ تأثيرها في النفوس لأن " أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشيء ، تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو

(١) الرمزية في الأدب العربي ، الدكتور درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ م ص ٥٦ .

(٢) ينظر مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦١م ص ١٩٨.

المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة والاستحكام ،وبلوغ الثقة فيه غاية التمام" [١] .

(١) أسرار البلاغة ص ١٢١ .

٣ - الإيقاع :

ارتبطت قيمة الإيقاع عند عبد القاهر بما يؤديه من دلالة فالمزية عند البصير بجواهر الأدب عندما يثني على حلاوة اللفظ ، ورشاقته ، وحسنه وأناقته ، و عذوبته واستساغته ، و خلابته و روعته ، مرتبطة بالمعنى وهو الأمر الذي " يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده" [١] .

فالتجنيس مثلاً ، يبدو لغير المتأمل جمالاً عرضياً لا يتعدى جرس الحروف والكلمات ، ولكن المتأمل يدرك أن جزءا من الجمال يكمن وراء هذا الإيقاع المخاتل ، فالتجنيس إيقاع مراوغ يخادع به المبدع القارئ عندما يتوهم القارئ أن هناك تكراراً صوتيا للكلمات لا يضيف جديدا فيكتشف أن المبدع يخفي سرا وراء هذا التكرار . فالمبدع (يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[٢] .

فميزته مرتبطة " بسلامة المعنى وصحته "[٣] ولهذا قاوم كثير من النقاد والبلاغيين إفراط الشعراء المحدثين في العصر العباسي في استخدام المحسنات البديعية لأنهم تكلفوا في ذلك ، وجانبوا الطبع[٤] .

---

(١) المصدر السابق ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨ .

(٣) نفسه ص ٩ .

(٤) انظر على سبيل المثال البديع لعبد الله بن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقو فسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ . ١٤٠٢ هـ ص٣ وما بعدها .

وحين يتكلف المبدع المحسـنات البديعية ، ويفرضـها عـلى الـنص يفـسد جمال اللغة ، ويسيء إلى المعنى ، ويوقع النقص مـن حيـث أراد الكـمال " وإن الخلقة إذا أُكثر فيها من الوشم و النقش ، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي قياس الحلي على السيف الدّدان ، والتوسّع في الدعوى بغير برهان " [(١)] .

ولزوم الطبع الذي أشار إليه عبد القاهر وغيره من البلاغيـين والنقـاد لا يعني أن الكلام يخلو من الاحتشاد والبذل ومكابدة الإبداع ؛ لأن عبد القـاهر دائماً يربط الإبداع وتفسير الإبداع بالمثابرة والاجتهاد والمكابدة" [(٢)] .

(١) أسرار البلاغة ص ٩ . والدّدان : السيف الذي لا يقطع .

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ص ١٣٢ .

◆ المزية وحدود التأويل :

وظيفة التأويل من أسمى وظائف النقد الأدبي ، والمزية تفتح أبواب التأويل ، لأن دلالات النص تتسع وتتكاثر ، ويصبح النص حمّال وجوه ، وكان القاضي الجرجاني يقول : " وباب التأويل واسع ، والمقاصد مغيّبة ، وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ" (١) .

والتأويل لا يتسع مع كل نص ، فاتساعه مرتبط بجودة الصنعة ، وعمق الرؤية ، وقوة التأثير ، التي تدفع القارئ أحياناً إلى تأويلات عميقة لم يقصد إليها المبدع ، وهذا ما أدركه عبد القادر البغدادي في تأويله لبعض شعر امرئ القيس عندما قال :" هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل ، وإنما الكلام إذا كان قوياً من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه ، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه" (٢) .

ولكن التأويل عند عبد القاهر ليس ميداناً مفتوحاً لكل ناظر ، إنه نشاط عقلي منظم يبحث فيه الناقد عن الحقيقة " لأن حقيقة قولنا : تأولت الشيء ، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة ، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل" (٣) .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ .

(٢) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨ هـ ج ٣ ص ١٦٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٩٨ .

والتأويل يتفاوت تفاوتاً كبيراً " فمنه ما يقرب مأخذه ، ويسهل الوصول إليه ، ويعطي المقادة طوعاً ، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء ، وهو ما ذكرته لك " ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأويل ، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روّية ولطف فكرة" [١] .

إن التأويل يعتمد على قوانين اللغة ، وتاريخ القراءة الجمالية ، وحين يكون التأويل مخالفا لقوانين اللغة فإنه مردود على صاحبه وهذا ما كشف عنه عبد القاهر في تأويله لبيت المتنبي :

عجباً له حَفِظَ العِنانَ بأنمُلٍ ما حفظُها الأشياءَ من عاداتها[٢]

فقد استحسن معنى المتنبي ، وحين تأمل معناه وجد الشاعر مخالفاً لقوانين اللغة ، واكتشف خطأه في التأويل ، فاعتذر عنه ، فالأصح أن يقول : ما حفظ الأشياء من عاداتها ؛ لأن المعنى نفى الحفظ عنها جملة ، ولكن اخطأ فقال : ما حفظها فأثبت لها نوعاً من الحفظ [٣] .

وقد يخالف التأويل التذوق المعتاد للنصوص الأدبية فزهير بن أبي سلمى

---

(١) المصدر السابق ص ٩٣ .

(٢) الديوان ١/ ٢٣١ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥٢ .

عندما قال :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلـه   وعُرِّي أفراسُ الصِّبا و رواحله[(١)]

لم يرد إثبات ذوات أو شبه ذوات تستعار للأفراس والرواحل ، مثل استعارة الأسد للرجل الشجاع غير ممكن لأن الذوق لا يتقبل هذا التأويل ، فالمراد أن الـصبا ترك وأهمل ، وقلّ اشتغال النفس بـه ، فأصـبح كـالأمر المـتروك الـذي تعطـل آلتـه وتترك أدواته[(٢)] .

وقد يتكلف التأويل فيقال : إن الأفراس هي دواعي الـنفس وتطلعاتهـا ، ولكن هذا التكلف يفسد النصوص ، " فإنه ربما خرج بك إلى ما يضرّ المعنى ، وينبو عنه طبع الشعر ، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمقّ ، فتجـد ما يفسد أكثر مما يصلح" [(٣)] .

وعلى هذا يكون البحث عن القيمة الجمالية أساسـاً في الممارسـة النقديـة ؛ لأن أدبية النص تعني اشتماله على قيمة خاصة ، تتشكل من خلال فطنة المبدع، وقدرته على تطويع اللغة لتجربته الشعورية ، والبحث عنها وإدراكهـا لا يـتم إلا من خلال البحث في علاقات اللغـة ونـشاطها ، وتأويـل مـا تنطـوي مـن

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق : الدكتور فخر الـدين قبـاوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ ، ص ١٠١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٩ .

مقاصد ودلالات تأويلاً يقوم على وعي بقوانين اللغة ، وطبيعة النصوص الأدبية ، فلا يكون تفسيراً وشرحاً للكلمات ، ونثراً لأبيات الشعر وجمل النثر ، وإنما يكون قراءة عميقة تكشف عن عبقرية المبدع ، وتجعل من النقد مسئولية لا ينبغي التفريط فيها ، أو التنازل عنها ، وقديماً قال الآمدي " وليس العمل على نية المتكلم ، ولكن على ما توجبه معاني ألفاظه" [١] . ولا يكون ذلك إلا بالحفاظ على قوانين اللغة ، وإدراك خصوصية اللغة الأدبية ، واحترام تقاليد القراءات النقدية السابقة ، التي تمثل إطاراً ثقافياً للناقد المبدع في كل زمان ومكان .

(١) الموازنة بين أبي تمام وأبي عبادة ص ١٥٩ .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع فكر عبد القاهر الجرجانـي رحمه الله وأجزل أجره تبيّن لـي أن الإنسان صالح لاكتساب الحقّ ، وأداء الواجب بما مكّنه الله تعالى من أهليّة لذلك ، وأن جميع التكاليف الشرعيّة التي كلّف بأدائها لا يمكن أن تكون إلا لصاحب أهليّة ، وهذه الأهليّة تقتضي أن يكون الإنسان المكلّف مسئولا عن جميع أقواله وأفعاله ، وأن العلم لا يمكن أن يكون علماً نافعاً إلا إذا صدر من عقليّة مؤهلة ، تتحمّل شرف العلم ، وتقوم بمسئولياته التي من أهمها ، الإخلاص في طلبه ، والعمل به ؛ فالعمل لا يكون طيّبا حتى يجمع بين الإخلاص والصواب .وأن الممارسة النقديّة تحتاج - عند جميع النقاد والبلاغيين - إلى استعداد فطريّ ، وثقافة راسخة ، ومصاحبة طويلة لفنون البيان ، تجعل من الناقد إنساناً مؤهلاً للقيام بممارسته على أكمل وجه ، ومسئولية الناقد تفضي إلى العدل والإنصاف ونبذ التعصب والهوى .

وقد اتضح لي أن اللغة ليست وسيلةً من وسائل التواصل بين الناس فحسب ، ولكنها خلاصة عقل ، وخصوصية مبدع ، وروح أمة ؛ ولهذا جعل عبد القاهر إدراك أسرارها باعتبارها أموراً خفيّة ومعاني روحانيّة مكوّناً مهماً من مكوّنات الناقد الفذّ . وقد تجلى وعي عبد القاهر بخطورة اللغة من خلال محورين اثنين : هما الموقف الثقافي من اللغة ، والبحث عن بلاغة الخطاب الأدبي ، حيث خاض عبد القاهر معركة ثقافيّة كبيرة مع من يرى أن اللغة مجرد

أوضاع يُعرفُ منها الفاعل والمفعول ، وجعل من يقف هذا الموقف شبيهاً بمن يؤثر الجهل على العلم ، ويصدّ عن سبيل الله ، ويسعى إلى إطفاء نوره .

وأكدّ أن عبقرية المبدع تكمن في قدرته على تطويع اللغة لتجربته الخاصة ، وهذا التطويع لا يتحقق إلا من خلال حسن دلالة الكلام على معناه، وتمام حسن الدلالة ، وتبرّجها في أحسن صورة .

كما تبيّن لي أن الشعر (ديوان العرب وعنوان الأدب) - بحسب تعبير عبد القاهر - هو المكوّن الثاني من مكوّنات الناقد الأدبــي ، فإذا كان ناقد الأدب سيتصدى لفنون الأدب فلا بدّ أن يكون عارفاً بأسرار الشعر الذي يمثل أرقى هذه الفنون ، وقد نافح عبد القاهر عن الشعر ومكانته في الثقافة العربية ودوره المحوريّ في الكشف عن بلاغة القران وحَمَل على كل من زهّد فيه ، ووازن بينه وبين القرآن مبيّناً أن كلام الله فوق كلّ كلام ، وتحدّث عن جوانب الحسن فيه ، وتفاوت المبدعين في الإجادة فيه مع عرضٍ واسعٍ لشواهد الشعر العربي التي تكشف جانبا من الموقف النقدي لعبد القاهر .

وهذا الإدراك الذي يجب أن يتحلى به الناقد في وعيه بأسرار اللغة وجمال الشعر وتفاوت أساليبه مرتبطٌ بملَكَة خاصة كان يسمّيها عبد القاهر الذوق وإحساس النفس ، وهو استعدادٌ فطريٌّ تعضده ثقافة واسعة وعميقة يدرك من خلالها الناقد أسرار الشعر وتمايز طبقاته ، وقدرات مبدعيه ومنازعهم الشعرية .

وارتبطت مسئولية الناقد الأدبي عند عبد القاهر بضبط أصول العلم التي تمثّل كليّات العلم وقواعده ، وهي كليّات تأخذ طابع القانون العام ؛ لأنها نتيجة ممارسات نقدية طويلة خضعت فيها النصوص لكثير من البحث والتحليل والاستنتاج ، وبهذا تكون الممارسة النقدية عملا علميّا بعيدا عن الانطباعات العشوائية والأحكام المجانيّة .

كما ارتبطت بتصحيح الفهم المغلوط في قراءات السابقين ، فحركة العلم قوامها التصحيح الدائم ، وقد كشف عبد القاهر عن خطأ كثير من المفاهيم لدى معاصريه فقام بتصحيح هذه المفاهيم ، و أكّد الحذر من سلطة المعرفة وإلغاء العقل ، وهذا شكٌّ منهجيٌّ يسبق به عبد القاهر رحمه الله الشك المنهجيَّ عند ديكارت . فقيمة الفكرة دائما عند عبد القاهر في قدرتها على الثبات وليس في انتسابها لتراث الآباء والأجداد . ولهذا توقَّف أمام عددٍ من المفاهيم النقدية كالنحو والفصاحة واللفظ والسرقات وقدم لها رؤية جديدة عدلت مسار بحثها ، ولكننا لم نُفِدْ من بعض تلك النظرات حتى يومنا هذا ونحن نعيش في القرن الخامس عشر الهجري .

ولم ينس عبد القاهر أن البحث عن القيمة أو ما يسميه بالمزية مسئوليةٌ من أهم مسئوليات الناقد الأدبي ، فتوقف أمامها وعرض لها من جانبين اثنين : جنس المزية الذي جعله في حيّز المعنى باعتبار المعنى ثمرة علاقات اللغة (النظم) ، وليس فكرة مجرّدة موجودة بالذهن سلفاً .

وتحصيل المزيّة الذي لا يتحقق إلا بإدراك التفاصيل والإبانة عن هذا الإدراك بلغة علميّة مُحكمة ، فلا بد لكل شيءٍ يستحسنه الناقد من جهة معلومةٍ وعلّةٍ معقولة كما يقول .

وقد كشفت لي هذه القراءة الممتعة عددا كبيرا من النتائج العلميّة العامة التي توصل إليها كثير من الباحثون قبلي ، كما كشفت لي نتائج أخرى خاصة أراها جديرة بالذكر وهي :

١. المعرفة مهما بلغت قدرات صاحبها بحاجة إلى توفيق من الله ، لأن الإنسان عرضةٌ للخطأ والزلل ، والمعرفة لا تكون مثمرة إلا إذا جمعت بين الإخلاص والصواب ، وهذا معناه أن الممارسة النقدية معرفةً لا تكون مثمرةً إلا إذا أخلص الإنسان نيته لله ، وتواضع للمعرفة ، وبحث عن الحق ، ونبذ الهوى والتعصب .

٢. الأدب مادته اللغة ، والسبيل المستقيم لإدراك جمال الأدب مرتبط بقدرة المبدع على تطويع هذه المادة لتجربته ، لذلك جعلها عبد القاهر أساس الإبداع وأساس الممارسة النقدية ، وهو ما تؤكده المناهج اللسانيّة الحديثة .

٣. ارتبطت البلاغة عند عبد القاهر بالوضوح الفنيّ الذي يكون نتيجةً لإدراكٍ عميق ، ولغة شفّافةٍ تُبين ولا تصرّح ، وهذا الوضوح يعجز أن يُدرك بلاغته كثير من النقاد ، وبسبب منه كان البحتريُّ الشاعِرَ الأثيرَ لدى عبد القاهر .

٤. تظل أسرار النص الأدبي بعيدة الغور ، ومهما أوتي الناقد من وعيٍ نقدي وذوقٍ مرهف ، وطولِ مُدارسةٍ للنص ؛ فإن اللغة الأدبيّة ثرّة في دلالاتها ، وهذا هو الذي يمنحها القدرة على البقاء والتأثير .

٥. لا يمكن اختصار عمل الناقد في البحث عن القيمة ، فالناقد عليه مسئولياتٌ كبيرة ترتبط بضبط أصول المعرفة واحترام تاريخ القراءات القيّمة التي سبقته ، وتصحيح المفاهيم والممارسات الخاطئة التي تنحرف بالممارسة النقدية كما انحرفت في عصرنا الحديث .

٦. الاعتراف بالخطأ سلوكٌ علميٌّ لا يؤمن به كثير من الناس لاغتباطهم بمعارفهم ومواقفهم ، والناقد المبدع عليه أن يكون مؤمناً بقُصوره وعجزه ، ومبادراً للتعلّم من غيره ، فالحكمة ضالة المؤمن أنّى وجدها كان أولى الناس بها .

٧. النقد لا يكون علما حتى يستطيع الناقد أن يُحصِّل المعرفة وأن يفصِّلها، وهذا معناه أن الإدراك وحده لا يكفي في الممارسة النقدية ما لم يقم الناقد بالكشف عن أسرار الجمال ويحدّد مواطنها في النص بدقة ، وهذا هو الذي يمنح القراءة النقدية قيمتها العلمية .

٨. الأسلوب الأدبي الرفيع لا يمكن أن يكون نقيضاً للنقد الموضوعي ، فعبد القاهر جمع بين الأسلوب الأدبي الرفيع و النقد الموضوعي .

٩. أن المنجز النقدي لعبد القاهر كان توليدا لأفكارِ سابقيه مما يؤكد أن

الأصالة الفكرية والتجديد الواعي لا يمكن أن يتحقق إلا داخل المنظومةِ الثقافية الخاصة بالأمة .

١٠ . أن عبد القاهر الجرجاني كان وفيّاً لشروط أهلية الناقد ومسئوليته ، و كان مع كل هذا الوفاء يسأل الله التوفيق ، ويطلب من قارئه إعمال العقل ، والتدبّر ، وقبول العذر عن الزلل والتقصير .

توصيات البحث ومقترحاته :

لقد وفقني الله لاختيار هذا الموضوع الذي رسَّخ فيّ كثيراً من الثقة بتراث هذه الأمة ، وعبقرية علمائها ، ودحض كثيرا من الأفكار التي كنت أسمعها عن عجز تراثنا عن مواكبة العصر ، ولهذا أرى أن ربط طلبة الدراسات العليا في هذه المرحلة بالتراث من خلال قراءات جادة ، وتوجيهٍ دقيقٍ لكثير من قضايا التراث البلاغي والنقدي التي أعتقد أنها بحاجة إلى مزيد من الفحص والتأمل واجبٌ علمي وأولوية منهجيّة، وكم أتعجب عندما كان يقول لي بعض أساتذتي لم يبق في عبد القاهر ما يحتاج إلى دراسة ، فأقول له بعد هذه الرحلة كم لدى عبد القاهر من القضايا التي بحاجة إلى أكثر من دراسة علميّة جادة ، والله الموفق والمعين .

فهرس المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانـي ، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر ، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ .
- الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٤١٢ هـ .
- أسس النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- إشكاليّة القراءة وآليّات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٦م .
- الأصمعيّات اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ،١٩٦٧م .
- أصول النظريّة النقديّة القديمة من خلال قضيّة اللفظ والمعنى في خطاب التفسير ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ٢٠٠٦ م .
- إعجاز القران ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧١م .

- الإنسان في القران الكريم ، عباس محمود العقّاد ، دار الإسلام ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

- البديع ، عبد الله بن المعتزّ ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٢ هـ .

- بلاغة العطف في القران الكريم دراسة أسلوبيّة ، الدكتور عفّت الشرقاوي ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .

- بنية العقل العربي دراسة تحليليّة نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، الدكتور محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٧م .

- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط٤ ، بدون تاريخ .

- البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، الدكتور علي بن عبد المحسن الحارثي ، مطبوعات معهد البحوث العلمية وإحياء التراث العربي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط١ ، ١٤٣٠ هـ .

- تذكرة السامع والمتكلّم في أدب العالم والمتعلّم ، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن جماعة الكناني الشافعي ، حقق نصوصه وخرّج أحاديثه ، وعلّق عليه عبد السلام عمر علي ، مكتبة ابن عباس ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٥ هـ .

- التركيب اللغوي للأدب ، بحثٌ في فلسفة اللغة والأستطيقا ، الدكتور لطفي عبد البديع ، دار المريخ ، جدة ، ١٤٠٩ هـ .

- تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القران لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، تحقيق الدكتور عبد الله التركي ، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية ، الدكتور عبد السند حسن يمامة ، دار هجر ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٥ هـ .

- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، مشروع قراءة ، الدكتور حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م .

- الجامع لأحكام القران ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ .

- جماليّة الألفة : النص ومتقبّله في التراث النقدي ، الدكتور شكري المبخوت ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ١٩٩٣ م .

- جمهرة البلاغة ، عبد الحميد الفراهي ، طبع على نفقة الدائرة الحميدية ، مطبعة معارف ، أعظم كره ، الهند ، ١٣٦٠ هـ .

- الحماسة ، ابن الشجري ، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ .
- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٤١٨ هـ .
- الخصائص صنعة أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط٢ ، بدون تاريخ ،
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ـ قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، الدكتور عبد الله الغذامي ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٤٠٥ هـ .
- خواطر مضيئة ، الدكتور مازن المبارك ، دار البشائر ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٩ هـ .
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، الدكتور أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

- دلالات التراكيب ــ دراسة بلاغية ، الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٨ هـ .

- دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، الدكتور ميجان الرويلي والدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢ م .

- ديوان ابن الدمينة ، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٣٧٩ هـ .

- ديوان ابن الرومي ، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١ هـ .

- ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ .

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٧ هـ .

- ديوان أبي الفتح البستي ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤١٠ هـ .

- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٤ م .

- ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، دار المعرف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م .

- ديوان بشار بن برد ، نشره محمد الطاهر ابن عاشور ، راجعه ووقف على ضبطه وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٦ هـ .

- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق :الدكتور نعمان أمين طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ .

- ديوان ذي الرمة ،غيلان بن عقبة العدوي شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، ط١ ،١٤٠٢ هـ .

- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، وقف على طبعه وتصحيحه ، بشير يموت ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط١ ، ١٣٥٣ هـ

- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧ هـ .

- الذات الناقدة في النقد العربي القديم ، الدكتور ظافر الكناني ، مطبوعات نادي أبها الأدبي ، أبها ، ط١ ، ١٤٣٠ هـ .

- الرسالة ، الإمام المطّلبي محمد بن إدريس الشافعي ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .

- الرمزية في الأدب العربي ، الدكتور درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

- سنن أبي داود سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني ، تحقيق عزت عبيد الدعاس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٣٨٩ هـ .

- سير أعلام النبلاء الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق : شعيب الأرناؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ط١١ ، ١٤١٧هـ

- شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد إبراهيم شادي ، دار اليقين ، المنصورة ، ط١ ، ١٤٣١ هـ .

- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ .

- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان، منشورات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٨٩ هـ .

- شعر زياد الأعجم جمع وتحقيق ودراسة الدكتور يوسف بكار ، دار المسيرة ، عمان ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ .

- شعر عمرو بن معدي كرب جمعه ونسقه ، مطاع الطرابيشي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط٢ ، ١٤٠٥ هـ .

- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٢ م .

- صحيح البخاري ، الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ .

- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، الدكتور أحمد علي دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ،١٩٨٦م .

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ م .

- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٧٤م .

- الطرائف الأدبيّة ، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيّله عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٢٧م .

- علم اللغة العام ، فردنيان دي سوسور ، ترجمة الدكتور ، يوئيل عزيز ، ومراجعة الدكتور : مالك المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م .

- عوارض الأهلية عند علماء أصول الفقه الأستاذ الدكتور حسين الجبوري ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط٢ ، ١٤٢٨ هـ .

- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع ، در العلوم ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ .

- في الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور ، نشر مؤسسة ع . بن عبد الله ، تونس ، ١٩٨٨م .

- قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية حتى عصر السكّاكي ، الدكتور علي العماري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

- قضايا النقد الأدبي ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩م .

- قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، الدكتور أحمد الودرني، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .

- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدار التونسية ، تونس ، ١٩٨٣م .

- كتاب الألفاظ الكتابية ، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ، اعتنى بضبطه وتصحيحه أحد الآباء اليسوعيين ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٨٨٥ م .

- الكتاب كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨ هـ .

- الكتاب كتاب النقائض : نقائض جرير والفرزدق ، تأليف أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٩ هـ .

- الكليّات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي قابله على نسخه وأعده للطبع ووضع فهارسه الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٩ هـ .

- لسان العرب ابن منظور ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ .

- اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٤٠٩ هـ .

- اللغة والتفسير والتواصل ، الدكتور مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة – العدد (١٩٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، ١٤١٥ هـ .

- اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، الدكتور طارق النعمان ، الأنجلو المصرية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور الأخضر جمعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .

- ما الأدب ؟ ، جان بول سارتر ، ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

- المدخل إلى السنن الكبرى ، أحمد بن الحسن البيهقي ، تحقيق محمد الأعظمي ، أضواء السلف ، الرياض ، ط٢ ، ١٤٢٠ هـ .

- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٨ هـ .

- المصنف ، عبد الله بن محمد بن أبي شيبة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ .

- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

- معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص ، عبد الرحمن بن محمّد العباسي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ـ بيروت ، بدون تاريخ .

- المعجم الوسيط ، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية ، تركيا ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ .

- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي الدكتور منصور محمد علي عبد الرحمن ، مكتبة المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٤ هـ .

- مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة للعلامة الإمام شيخ الإسلام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، قدم له وضبط نصه ، وعلق عليه وخرج أحاديثه علي بن حسن الجلبي الأثري راجعه فضيلة الشيخ بكر أبو زيد ، دار ابن عفان، الخبر ، ط١ ، ١٤١٦هـ

- المقدمة ، عبد الرحمن ابن خلدون ، حققها وقدم لها وعلق عليها ، عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥م .

- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٤ م .

- من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ـ النقد والناقد ، الدكتور فتحي عامر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .

- الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ، الدكتور كمال عبد الباقي ، القاهرة ، دار البصائر ، ط١ ، ١٤٢٨ هـ .

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .

- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ .

- الموشّى ، أبو الطيب محمد بن إسحاق الوشاء ، مطبعة بريل ، لندن ، ١٣٠٢ هـ .
- نظريات الشعر عند العرب ـ الجاهلية والعصور الإسلامية نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، الدكتور مصطفى الجوزو ،دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ .
- نظرية الأهلية دراسة تحليلية مقارنة بين الفقه وعلم النفس ، هدى محمد هلال ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، واشنطن ، ٢٠١٠م .
- نظرية المعنى في النقد العربي الدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠١ هـ .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة ، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية، ١٩٧٨ م .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، الدكتور تامر سلوم ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ،١٩٨٣م .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق الدكتور كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، بدون تاريخ .
- النقد المنهجي عند العرب ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

- نقد النثر المنسوب لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٠ هـ .

- نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس ، المغرب ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ .

- النكت في إعجاز القران ، علي بن عيسى الرماني ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران حققها وعلق عليها محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، در المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٦م .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٧هـ .

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، تحقيق : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤٠٣ هـ .

الرسائل العلميّة

- البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني ، عبد الله أحمد بانقيب ، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى .
- الذوق الأدبي في النقد القديم ، ليلي عبد الرحمن الحاج ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ١٤٠٣ هـ .
- الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني توثيق وتحليل نقدي وبلاغي ، عايد سليم الرحيلي ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ،
- الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني توثيق وتحليل ونقد ، الدكتورة نجاح أحمد الظهار ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة ام القرى ، ١٤٠٧ هـ .
- الموازنة بين صور المعاني في ضوء نظرية النظم وأثرها في دراسة الإعجاز ، سعود حامد الصاعدي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ١٤٣٢ هـ .

المجلّات العلميّة

- الاجتهادات النقدية المفضية لدراسة الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال كتاب دلائل الإعجاز ، بشرى تاكفراست ، مجلة علامات ـ البلاغة والأسلوب ، نادي جدة الثقافي الأدبي ، جدة ، مجلد ١٧ ، عدد ، ٦٧ ، ذو القعدة ١٤٢٩ هـ .

- أداة الناقد : دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، قاسم المومني ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٤١٣ هـ .

- التشبيهات العقم ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي ، الدكتور حامد الربيعي ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد ١٢ ، الآداب ، ١٤٢٠هـ .

- نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الأستاذ الدكتور محمود توفيق سعد ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، فرع المنوفية ، عدد ٢٠ ، ١٤٢٣ هـ .

فهرس الموضوعات

